



**UNIVERSIDADE DE LISBOA**  
**FACULDADE DE MOTRICIDADE HUMANA**



**PROCURANDO OS PRIMEIROS PASSOS DA DANÇA INFANTIL –**

**Centro de Dança Primeiro Ato, Minas Gerais**

Dissertação elaborada com vista à obtenção do Grau de Mestre em Performance  
Artística - Dança

**Orientador:**

Professora Doutora Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro

**Júri:**

**Presidente**

Professor Doutor Carlos Alberto Ferreira Neto

**Vogais**

Professora Doutora Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro

Professora Doutora Ana Maria Macara de Oliveira

Daniela Cristina de Amorim  
Lisboa 2014

## **AGRADECIMENTOS**

Meus agradecimentos são poucos àqueles que me ajudaram neste caminho e estiveram sempre comigo, de uma forma ou de outra.

Aos meus pais, Stela e Amorim, que permitiram que isso tudo fosse possível, sempre me incentivando a correr atrás!

À Fernanda, Marisa e ao Gabriel, pelas energias positivas, e lembranças da ilha da magia!

Às amigas, Amanda, Andréia, Ana Paula e Natálie, que mesmo tão longe sempre me deram muita força em todo o processo. E também aos novos amigos de Portugal sempre atenciosos e cuidadosos comigo!

Ao Pierre Aderne, pelo carinho, amor, e toda ajuda!! Por me apresentar tão amável ser, Suely Machado! Que também agradeço, por ter aberto as cortinas do Primeiro Ato, para que eu pudesse entrar, pesquisar, e conhecer um pouco mais do lindo trabalho!

As colegas do mestrado, pela cumplicidade e por partilhar esse caminho!

Aos professores, que foram na minha graduação, e, talvez, inconscientemente, me incentivaram a buscar mais conhecimento, e este título, Adriana Coutinho, Zenite Machado.

Ao professor Carlos Neto, pela ajuda que também me deu nesta pesquisa.

À professora Elisabete Monteiro, pela orientação, paciência, e pelo crescimento que me possibilitou!

Obrigada!!

“O corpo é o que a gente tem de mais íntimo, mas nem  
sempre é onde você tem mais intimidade.” (Suely  
Machado, 2013)

## **RESUMO**

Esta pesquisa, caracterizada como estudo de caso, e com objetivo geral de analisar a metodologia de dança utilizada no curso infantil do Centro de Dança Primeiro Ato, de Belo Horizonte, utilizou como instrumentos: entrevista semiestruturada (duas à Diretora do Centro de Dança, e uma a cada uma das 4 professoras do curso infantil); questionário semiaberto (aos pais dos alunos). Procedeu-se observação assistemática de 4 aulas do curso infantil, e análise documental da escola. Os dados foram recolhidos entre maio de 2013 e fevereiro de 2014, pelas necessidades que apareceram no decorrer da pesquisa. O tratamento dos dados foi através de medidas de tendência central e de dispersão, essencialmente pela análise de conteúdo. Conclui-se que a metodologia de dança analisada, no Primeiro Ato, é necessária neste ensino da dança, sendo alguns pontos principais: o plano metodológico, baseado nas fases do desenvolvimento da criança, adequado a cada idade. O professor qualificado, com sua individualidade valorizada, e o aluno, pelo trabalho de consciência corporal, criatividade, expressividade, valorizando outras formas de arte. Os pais, cujo contato e acompanhamento, muito importante, são o maior elo entre o aluno e o professor. Após mais de 30 anos, a escola já formou muitos bailarinos que hoje dançam em Cia's profissionais e estudam a dança em Universidades pelo Brasil.

Palavras-chave: dança, criança, desenvolvimento infantil, metodologia de dança, professor de dança, Centro de Dança Primeiro Ato, Suely Machado, formar bailarinos

## **ABSTRACT**

This research, characterized as a case study, and with the general objective analyze the methodology of dance used in the child course of Centro de Dança Primeiro Ato, Belo Horizonte, used as instruments: semi-structured interview (two with the director of the Centro de Dança, and one with each of the 4 teachers of the child course); questionnaire (to the student's parents). It was proceeded a systematic observation of 4 classes of the child course, and the analysis of the school documents. The data were collected between May 2013 and February 2014, by the needs that emerged in the course of the research. The treatment of the data was by means of measures of central tendency and dispersion, essentially by content analysis. In conclusion, the methodology of dance analyzed, of Primeiro Ato, is necessary at the teaching of child's dance, being some key points: the methodological plan, based on the stages of the child's development, and appropriate for each age group. The qualified teachers, with their individuality valued, and the student, by the work of body awareness, creativity, expressiveness, valuing other art forms. The parents, whose contact is very important, because they are the biggest link between the student and the teacher. After more than 30 years, the school has already many dancers that dances in professional Cia's and are studying dance in Universities through all Brazil.

Keywords: dance, child, child development, dance methodology, dance teacher, Centro de Dança Primeiro Ato, Suely Machado, training dancers.



## Índice

1.	INTRODUÇÃO .....	1
2.	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	4
2.1.	DANÇA CRIANÇA, DANÇA .....	6
2.1.1.	A criança que dança no mundo.....	7
2.1.2.	A dança no Brasil .....	9
2.1.2.1.	Minas Gerais.....	12
2.1.2.2.	PRIMEIRO ATO.....	14
2.2.	DESENVOLVIMENTO INFANTIL: A CRIANÇA QUE DANÇA .....	16
2.2.1.	Onde a criança se desenvolve.....	20
	SÍNTESE DO CAPÍTULO .....	24
3.	METODOLOGIA.....	27
3.1.	OBJETIVOS .....	27
	Geral .....	27
	Específicos .....	27
3.2.	ESTUDO DE CASO.....	28
3.3.	PARTICIPANTES DA INVESTIGAÇÃO .....	29
3.3.1.	Diretora do Primeiro Ato .....	29
3.3.2.	Turmas do curso infantil e Pais .....	30
3.3.3.	Professores.....	31

3.4.	RECOLHA E REGISTO DOS DADOS .....	32
3.4.1.	Inquérito por Entrevista .....	33
3.4.2.	Observação .....	34
3.4.3.	Documentos .....	35
3.4.4.	Inquérito por Questionário.....	35
3.5.	TRATAMENTO DOS DADOS .....	36
4.	APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS .....	39
4.1.	CENTRO DE DANÇA PRIMEIRO ATO – Mais do que um ensino .....	40
4.2.	A METODOLOGIA – O ensino da dança.....	42
4.2.1.	O ensinar da dança.....	45
4.2.2.	Avaliação .....	53
4.2.3.	Prazer em dançar .....	55
4.3.	A metodologia – Para Além do Ensino.....	56
4.3.1.	Primeiro Ato – a performance .....	58
4.3.2.	Pais.....	59
4.3.3.	Depois do curso infantil.....	60
5.	CONCLUSÃO .....	64
6.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	67
	ANEXOS.....	75



**Índice de Tabelas**

Tabela 1 - Turmas de dança do curso infantil .....	31
Tabela 2 - Caracterização dos professores .....	46

## INTRODUÇÃO

Quando se fala em dança para crianças, grande parte das pessoas faz uma ligação direta com uma modalidade específica de dança. Fala-se nas roupinhas cor-de-rosa – um estereótipo do figurino do balé clássico -nos passinhos mais característicos, e esquecem do que a criança mais quer: brincar!

Dos 3 aos 6 anos, a criança está em um período crucial do seu desenvolvimento, onde ela absorve muito rápido as novidades a que é exposta. Ela tem uma imaginação fantástica, é criativa, passa a maior parte de seu tempo brincando, não é capaz de raciocinar de outro ponto de vista que não seja o dela, são tímidas as vezes, mas estão constantemente perguntando “porque” e “como”, e essa curiosidade as leva a novas descobertas e aprendizagens. Assim, o seu desenvolvimento segue uma certa sequência, e com incentivo e encorajamento ela se sente confortável para explorar mais e adquirir mais habilidades, que mais tarde serão aprofundadas e especializadas.

É muito importante que ela tenha as experiências que lhe permitam “confrontar-se progressivamente com o domínio do seu corpo, a tomada de consciência da sua constituição física e as relações sociais implicadas no trabalho de grupo” (Neto, 2007, p.37), pois o seu corpo assimila tudo aquilo que ela vivência, e imprime tudo aquilo que aprende, e nesse sentido a dança vem buscar diretamente do corpo essa forma de se comunicar e de estar no mundo.

A dança para crianças nessa faixa etária, mesmo pouco falada e estudada, é uma atividade muito encontrada nas escolas de dança, academias, e escolas de ensino regular. Muitas vezes, dadas sem nenhuma base metodológica a não ser a experiência do próprio professor na dança. Este ensino pode ser totalmente voltado para a criança e ainda prepará-la para quando for se

especializar em movimentos mais complexos e mais característicos. O ensino pode ser mais sensível, divertido e pode abranger muito mais do que apenas a sala de aula, pode envolver os outros meios onde a criança vive, pode ensinar o autoconceito, que é quando a criança tem uma maior percepção de suas características, atributos e limitações, e como é diferente de outras pessoas, e com isso desenvolve suas habilidades de forma mais estável e positiva (Gallahue & Ozmun, 2005).

Como professora de dança de crianças pequenas, muitas vezes me senti na vontade de buscar nos trabalhos acadêmicos novidades sobre o ensino da dança infantil, mas, em se tratando de pesquisas na língua portuguesa, há poucos relatos e os estudos são quase sempre voltados apenas para a “dança educação” ou o ensino da dança em escolas de ensino regular. Apesar de já conhecer o trabalho do Grupo de Dança Primeiro Ato, conhecia muito pouco do trabalho do Centro de Dança, e após o primeiro contato com Suely Machado – diretora fundadora da escola - percebi que o que ela tem, é exatamente o que eu sempre procurei, e a forma como acredito ser o caminho do ensino da dança para crianças

O Centro de Dança Primeiro Ato, já existe a mais de 30 anos, e como grupo profissional de dança, tem papel muito importante na história da dança no Brasil, em função da sua pesquisa da dança moderna, dos temas que envolvem a cultura brasileira e dos profissionais que já passaram pelo grupo. A escola, em seu ensino, visa a formação de bailarinos, mas de forma a estarem preparados artisticamente para toda a vida. O aluno é o estudante da dança, que pesquisa, que busca, que questiona, que participa da criação, que se sinta feliz e motivado naquele ambiente de arte.

Seu método de ensino culminou num plano metodológico, escrito pelas professoras que as ajuda a manter um nível de qualidade de aula e ensino em todas as suas turmas do curso

infantil. Ainda os cursos que Suely Machado oferece para suas professoras as ajudam a manterem-se atualizadas e envolvidas em toda a escola e o meio da criança. Uma grande preocupação com as fases do desenvolvimento da criança, com o seu bem estar, com os ambientes em que participa fora das aulas da dança, com a sua cultura e com o seu corpo somam ao trabalho de dança que se diferencia de outras formas de ensino pela organização que possuem, e pelo resultado dos alunos que formam. Trata-se, portanto, de um caso de sucesso, de uma escola que forma bailarinos e pessoas através de sua metodologia de dança.

A fundamentação teórica vem apresentar, assim, a dança e suas possibilidades e benefícios para a criança, a historia da dança no Brasil e em Minas Gerais, e por fim a historia do Centro de Dança Primeiro Ato e de Suely Machado, uma de suas fundadoras e que hoje dirige a escola. Depois, será tratado, então, a criança em seu desenvolvimento e a importância desse tema dentro do ensino da dança, além das influências que a criança recebe dos meios em que participa, através da Ecologia do Desenvolvimento Humano. E após a descrição da metodologia utilizada para esta pesquisa, o último capítulo, vem apresentar os dados coletados, a discussão dos resultados e, as principais conclusões do estudo.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo será realizada uma revisão de literatura sobre os principais temas que norteiam a pesquisa, introduzindo assim um contexto bibliográfico, que dialogue entre as diferentes áreas do conhecimento necessárias para a melhor compreensão do fenômeno a ser estudado. Sendo o foco central deste enquadramento teórico a dança para crianças de 3 a 6 anos, é importante situar o estudo da dança infantil no contexto brasileiro e de Minas Gerais, onde reside a escola de dança a ser estudada nesta pesquisa, e será também levado em consideração o estudo do desenvolvimento da criança, pois nesta fase ela está mais sensível ao aprendizado a que é exposta (Paim, 2003).

O capítulo se divide em diferentes sub capítulos, nomeadamente: “Dança, criança Dança”, “A criança que dança no mundo”, “A dança no Brasil”, “Minas Gerais”, “Primeiro Ato”, “Desenvolvimento Infantil: a criança que dança”, “Onde a criança se desenvolve”.

A criança, nessa faixa etária, tem uma necessidade muito grande no “conhecer”, uma curiosidade que muitas vezes se traduz pela brincadeira, pois é brincando que ela descobre as relações, a forma de se comunicar, descobre mais sobre seu corpo, sobre o outro. Essa brincadeira é traduzida nas aulas de dança pelas atividades lúdicas, que guiam a criança por um caminho já conhecido por ela, da fantasia, do divertimento que difere das brincadeiras comuns, por serem planejadas para um determinado fim e um determinado aprendizado. Porém, uma atividade como esta, está constantemente interferindo no desenvolvimento da criança, e para tornar essa experiência o mais positiva possível, leva-se em consideração o artístico, o prazer em estar dançando, as relações e também o desenvolvimento motor da criança, suas especificidades e características (Gallahue & Ozmun, 2005).

Em se tratando de um método de ensino da dança específico e o desenvolvimento motor, considerar as características da criança fora das aulas de dança, se torna necessário. Bronfenbrenner (1979) explica que o ambiente, fator principal desse modelo, não possui variáveis lineares e é compreendido como um sistema, sendo importante para o comportamento e desenvolvimento da pessoa saber como o ambiente é percebido por ela.

Apesar da conotação lúdica que a aula de dança para crianças nessa faixa de idade possui, ela deve ser conduzida por um professor que saiba das necessidades de seu aluno, de dar feedbacks verbalmente, de encorajar e também desafiar de forma positiva o aluno para novos movimentos (Samuelsson, Carlsson, Olsson, Pranling & Wallerstedt, 2009), e assim interferir positivamente no seu desenvolvimento. Por este motivo, o bom entendimento das fases do desenvolvimento da criança se torna necessário neste contexto de pesquisa, onde é utilizada a divisão de Gallahue e Ozmun (2005).

O professor de dança, tendo consciência do objetivo dessa atividade para a criança - de passar o prazer em se movimentar e descobrir nossos movimentos - pode introduzir através da dança o gosto pelas artes e uma nova forma de se expressar e se comunicar com o mundo. O Brasil desenvolveu sua arte em um momento de muitas mudanças e descobertas artísticas, e a dança teve uma força muito grande no estado de Minas Gerais que se destacou pela forte presença do estudo da dança nas décadas de 1960 e 1970, e deste meio surgiu o Centro de dança Primeiro Ato<sup>1</sup>, com uma metodologia própria do ensino da dança para crianças, que após 31 anos continua a formar professores e bailarinos artística, profissional e tecnicamente muito bem conceituados.

Será a partir destes conceitos que a dança será vista nos subcapítulos a seguir, assim como o

---

<sup>1</sup> O Centro de Dança Primeiro Ato será mencionado no restante deste trabalho como Primeiro Ato, pela facilidade e por assim ser mais conhecido e falado.

desenvolvimento da criança, de forma a fundamentar esta pesquisa. Estas informações são necessárias para entender o mundo da dança infantil, até chegar ao objetivo dessa pesquisa, de investigar a dança para crianças de 3 a 6 anos no contexto do Centro de Dança Primeiro Ato, como uma possibilidade de ensino da dança que forma bailarinos e artistas.

## **2.1. DANÇA CRIANÇA, DANÇA**

A dança é comumente entendida como arte, porém é possível observá-la como uma linguagem corporal, uma forma de comunicação com o mundo, a ser estudada de forma profunda para entender suas particularidades nos diferentes indivíduos e formas de se comunicar. Quando se trata da criança, chamar sua atenção para sentir, perceber, conscientizar-se a conhecer estes movimentos, é fundamental para esta exploração dos seus movimentos espontâneos (Rodrigues, 2007).

Para a dança existem varias definições, Silveira, Levandoski e Cardoso (2008) dizem que é experiência, movimento e vida. Em se tratando de dança para crianças, Cone e Cone (2004) afirmam: “dance is the only form of moving that meets the child's innate need to express thoughts, feelings, understandings, and ideas through movements” (p.5).

A dança ajuda a criança a melhorar sua comunicação, a estimular o desenvolvimento das capacidades, habilidades motoras e destrezas que contribuem para a formação de seu autoconceito, cria situações que estimulam a busca do conhecimento, contribuindo assim para a interação entre alunos e professores, trabalhando também a socialização da criança em relação à sociedade em que vive (Santos, 1997; Lobo & Winsler, 2006; Arce & Dácio, 2007; Bassetto, 2008; Falsarella & Amorim, 2008).

Para Stinson (1988), a dança vem em diferentes formas, mas a mais indicada para o trabalho com crianças é a dança criativa ou movimento criativo, baseado nos movimentos naturais. Dentro desta dança, a autora acrescenta alguns benefícios, como: desenvolver a auto estima de forma positiva; entender seus sentimentos e saber expressá-los; concentração e foco; atenção com seu corpo e tudo o que está a sua volta, assim como interagir e respeitar o outro, e o desenvolvimento dos aspectos cognitivos. Relatando benefícios parecidos com os já citados Joyce (1994) acrescenta que "Because of this focus, children discover a great deal about their bodies, minds, language, thoughts, imagination, and ideas through creative dance (...). Besides becoming aware of themselves, they became aware of time, rhythm and tempo" (p.4).

Prova desses bens foi a pesquisa de Lobo e Winsler (2006) com crianças pré-escolares de 3 a 5 anos de idade. Foi investigado dois grupos de crianças, um grupo controle que realizava atividades simples e brincadeiras com os pesquisadores, e outro grupo que realizava aulas de dança criativa, que incluíam seis conceitos de dança – partes do corpo, movimento, espaço, tempo, força e forma – e consistiam em 5 partes da aula – saudação, aquecimento e alongamento, centro, história e improvisação, e a dança de despedida. Após oito semanas de aulas, os resultados surgiram: positivos para as crianças que realizaram as aulas, enquanto que para o grupo controle não houve grandes mudanças. Aquelas crianças mostraram um ganho positivo na socialização, assim como uma redução nos problemas de comportamento, aumento na confiança em como usar e se expressar através de seus corpos, e verbalmente, se conhecendo melhor e fortalecendo a imagem, conceito pessoal e auto estima.

### **2.1.1. A criança que dança no mundo**



Segundo Buss-Simão (2009) “os processos de apropriação e produção cultural, por meio dos quais as crianças participam da vida social nas instituições educacionais ou fora delas, incidem diretamente sobre sua dimensão corporal.” (p.139). Isso mostra o quanto o ambiente em que vive, influência seu desenvolvimento em função de algumas características, como a curiosidade que possui e que a leva a imitar aqueles que estão a sua volta.

Quando imita algo, a criança vivência aquilo na sua plenitude, pois para ela não há limite que separe movimento de som, são uma coisa só, por isso, interromper essa imitação, é limitar sua capacidade de reproduzir a forma como vê as coisas (Lima, 2009). Ao contrário, Stinson (1988), acredita que a dança para crianças não pode ter seu foco no imitar o professor, e sim descobrir o movimento de cada criança. Laban (1975), por outro lado, explica que a criança pequena tem “the urge to imitate” (p.21), e que neste momento, o professor deve criar alternativas para que ela incorpore a imitação e transforme em algo que seja dela, como por exemplo, dar a oportunidade para ela assistir os outros, e depois performar o que observou, desenvolvendo o senso de observação do movimento e aumentando sua consciência sobre a ação. Porém, deve-se ter o cuidado com a reprodução mecânica dos movimentos, e, neste momento, deixar a criança descobrir as diferentes possibilidades que pode realizar com seu próprio corpo, em relação a seus pares e em relação ao tempo e espaço.

Nesta perspectiva Rodrigues (2007) diz que “na busca da educação pela dança devemos inicialmente observar a riqueza gestual da primeira infância, sua movimentação diversificada e criativa” (p.16). Para Laban (1975) é muito importante que se perceba e preserve a espontaneidade da criança, para que ela permaneça até sua vida adulta. Assim, o autor coloca que para começar uma aula de dança para crianças, a melhor forma é basear a escolha dos movimentos naqueles do bebê quando começa a se movimentar, sem copiar, mas reagindo por

estímulos. Sobre o decorrer das aulas, Stinson (1988) diz que, para crianças pequenas, pré-escolares, o primeiro passo é prestar atenção na criança, e incluir suas ideias nas aulas de dança, e fazê-las pensar os movimentos que estão realizando e que podem vir a realizar com perguntas como “Como você pode se mover?”, nomeando e utilizando os fatores da dança: espaço, energia e tempo – onde é feito? com que energia? em quanto tempo?

Em sua pesquisa, Mary Joyce (1994), diz que se deve ensinar às crianças os nomes dos elementos da dança, que para ela são: corpo, espaço, força e tempo. Ou seja, ao invés do professor conduzir a aula pedindo aos seus alunos que dancem como algo, ele pode conduzir pedindo que eles façam os movimentos exatos, por exemplo, que pulem e saltem de diversas formas, nomeando essas formas ou perguntando para os alunos que formas podem ser essas, em diversos níveis, sozinhos ou em grupo, pois segundo a autora "first they explore and experiment. Next they understand and control. Finally they use the elements for artistic expression" (Joyce, 1994:8). Isso, pois, assim como Laban, Joyce também relaciona a dança criativa com o desenvolvimento da criança e seu dia-a-dia, brincando, dançando e observando, fazendo sempre com que o aluno saiba exatamente o que está acontecendo. Porém a criança necessita, além de saber nomear, da parte lúdica, das brincadeiras, das histórias, que ajudarão no seu desenvolvimento motor cognitivo, afetivo (Bassetto, 2008).

### **2.1.2. A dança no Brasil**

O Brasil tem uma cultura na dança muito forte, um país corporal e dançante, como diz Marques (2012), passa na década de 1920 por uma grande mudança no ensino da arte, e no campo da cultura em geral, em função dos estudos científicos relacionados com a arte e a uma

nova visão do professor para com a arte do aluno, onde esse começou a ser mais valorizado (Barbosa, 2012), e a partir daí, também começou uma construção de uma dança cênica nacional, início de uma história de uma dança importada (Sirimarco, 2009). E essa história continua quando, em 1927, surgiu a primeira escola brasileira oficial de dança, no Rio de Janeiro, com direção da bailarina russa Maria Olenewa. A partir daí, o Brasil passou a receber muitos artistas, bailarinos, coreógrafos de outros países. Escolas de dança por todo o Brasil foram inauguradas ao longo dessa história, e a dança nacional começou a se fortalecer. Aos poucos começaram a aparecer aqueles que acreditavam numa outra dança, dita menos rigorosa e mais livre, a dança moderna. Essa dança moderna tinha muitos dos estudos de Laban, que na década de 1940, chegou ao Brasil através de Maria Duschenes, que formou outros profissionais através dos seus aprendizados.

Strazzacappa (2002) afirma, porém, que a dança no Brasil ainda é uma área em difícil situação, pois exporta muitos talentos, mas pensa, critica e pesquisa pouco a dança. Uma pesquisadora a trabalhar a dança educação atualmente é Isabel Marques, mesmo tendo um foco bem forte na dança na escola, Isabel também entende a dança como arte, que participa na formação integral e artística da pessoa. No trabalho de Isabel, o foco é em crianças que já estão no ensino regular, ou seja, fogem um pouco da população escolhida para este estudo, porém, a relevância de Isabel recai sobre o seu estudo sobre a dança infantil e sua importância para o estudo da dança no Brasil, e sobre a forma como ela compreende esse aluno e seu corpo. Marques (2010) diz

A dança está intrinsecamente relacionada às redes educacionais, mas principalmente aos processos de ensino e aprendizagem. Para que a arte se realize, artistas da dança passam necessariamente por processos de ensino e aprendizagem formal, informal ou

não formal. Esses processos definem filosófica e esteticamente suas rotas profissionais. (Marques, 2010:16)

Isabel Marques (2010), em seus estudos sobre o ensino da dança, acredita que o corpo que dança em sala de aula, é o mesmo corpo que “atravessa a rua, passa fome, apaixona-se, envelhece” (p.141), assim propõe a metodologia da Dança no Contexto, no qual a dança será ensinada através de redes de relação e diálogo de professor e aluno sobre e entre a arte, o ensino e a sociedade – que designa de tripé. Isso acontece, pois Marques não acredita no “aluno como depósito de conhecimento” (2010, p.198), como explica, ela acredita na troca de conhecimentos e saberes, idéia fortemente presente em cada vértice de seu tripé, e suas ramificações.

Da mesma forma, Verderi (2009) concorda afirmando que o aluno, na história da educação brasileira, tem o seu corpo adestrado e disciplinado, fundamentos de uma visão no qual o corpo e mente são vistos separadamente, onde o trabalho mental era mais valorizado que o manual. Assim, este corpo deve ser visto como aluno-corpo, que brinca, corre, salta, dança, escreve, chora, ri, se expressa, tem uma história de vida, e se difere de um para outro. A autora acredita ainda que o professor deve proporcionar as condições para que o aluno assimile toda a informação que lhe é dada, reflita e construa seu próprio aprendizado corporal, e com a dança isto é possível.

Mais uma vez, percebe-se a dificuldade em se encontrar literatura que fale especificamente sobre a dança para crianças de 3 a 6 anos, pelo pouco estudo que há. Lima e Saraiva (2012) trouxeram em sua pesquisa um pouco dessa dança, mas também relacionada com a escola. Ainda assim consegue-se afirmar sua importância, quando refere que, depois de uma intervenção com crianças de uma escola pública brasileira, de 5 e 6 anos, percebeu que a dança-improvisação possibilitou às crianças a experimentação de novas formas de movimentação e expressão em

dança.

#### **2.1.2.1. Minas Gerais**

Você tem arte acadêmica: a aprendizagem quase atormentada, se eu posso dizer, da perfeição, da proporção, da imitação. A gente se torna até escrava por não ter nenhum defeito. Depois disso vem a evolução, você não suporta mais esse academicismo porque tira um pouquinho da espontaneidade (...). Eu tive uma base acadêmica muito rígida por causa das minhas professoras. E, felizmente, não fui muito obediente, porque o clássico mata um pouquinho o seu entusiasmo de artista, obriga você a ser assim, assim... E a juventude não suporta! (...). (Jeanne Milde, 1984, como referido em Pereira, 2011)

Essa frase de Jeanne Milde, poderia ter sido dita nos dias atuais, em função do classicismo que ainda se percebe em alguns processos de ensino-aprendizagem. Jeanne Milde foi uma artista plástica e pedagoga belga que veio a Belo Horizonte em 1929 para participar do processo de renovação do ensino de Minas Gerais. A sua modernidade parece ter influenciado a mentalidade dos artistas mineiros daquela época que fizeram do estado um dos mais importantes em relação à arte, e no caso desta pesquisa, a dança brasileira.

A dança em Minas Gerais teve sua grande importância entre 1960 e 1970, quando se viu uma rica produção artística, e forte formação de grandes artistas nacionais. Por isso vale a pena ressaltar alguns artistas e datas que marcaram essa história, iniciando com Klauss Vianna passando pela formação do Grupo Corpo, até chegar ao Primeiro Ato.

Em 1959 foi fundado o grupo de Klauss Vianna, que deu à dança mineira um forte impulso.

Ele começou seus estudos em Belo Horizonte, no Balé Clássico, com o professor Carlos Leite.

Sobre seu trabalho Sirimarco (2009) fala

Trabalhava a partir da técnica de balé clássico, mas com uma abordagem inovadora, buscando realizar, através de códigos rígidos da dança clássica, um processo consciente, que respeitasse as condições anatômicas individuais, e propunha permanentemente um espaço de criação e descoberta. Sua busca como pesquisador levou à frente o que foi considerado por muitos como o mais significativo trabalho sobre o corpo realizado não somente em Minas, mas em todo o Brasil. (Sirimarco, 2009:42)

Klauss trabalhou com bailarinos também na Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo. Também desenvolveu um trabalho com atores e desenvolveu sua própria técnica, conhecida como “expressão corporal”. Alvarenga (2010) afirma que essa dança de Klauss Vianna é a efetivação de uma experiência educativa, pois abre caminho para deixar surgir algo diferente em cada gesto, em cada movimento, cuja prática leva cada participante a encontrar sua própria forma de movimentar-se, desenvolvendo sua autoconsciência corporal, e auto-expressão.

Miller (2012), cujo trabalho em cima da técnica de Klauss Viana, trabalha o corpo cênico do bailarino, em seu estudo, coloca as vivências da criança como parte de uma bagagem corporal em movimento. Angel Vianna, mulher de Klaus Vianna, esteve sempre junto de Klaus, no processo de ensino, também dando aulas e pesquisando a dança. Assim, a dança é revelada à criança, que pode ter de 5 a 12 anos, a partir de suas explorações corporais, de forma lúdica, desenvolvendo a coordenação motora, a percepção dos espaços articulares do corpo, a socialização, “e, sobretudo, a preservação do movimento expressivo e espontâneo da criança” (Miller, 2012:84). Esta pesquisadora comprova o que poucos falam sobre, que a técnica desenvolvida em Belo Horizonte por Klauss e Angel Vianna, se tornou uma fonte de estudos também para o ensino da criança. Hoje a escola Angel

Vianna oferece aulas de dança para crianças, porém, antes disso formou outros professores e pesquisadores da dança, como Marilene Martins, Isabel Costa e Dudude Herrmann.

Neste contexto, vale ressaltar a criação do Grupo TransForma, por Marilene Martins, cujo objetivo era uma dança com uma linguagem que se aproximasse mais do corpo brasileiro, com uma movimentação mais livre e que aprofundasse o autoconhecimento. A troca de informações e experiências era constante, e dali saíram os irmãos Pederneiras, que fundaram o Grupo Corpo, e influenciou também o trabalho de Dudude Herrmann e Suely Machado (Sirimarco, 2009). O grupo Corpo se desenvolveu então, em cima da dança moderna, fruto de Klauss Vianna e Marilene Martins, com a técnica clássica sempre presente. Isabel Costa, mulher de Paulo Pederneiras, foi responsável pelo curso de dança para crianças da escola do Corpo, e desenvolveu uma metodologia de dança para crianças, que segundo Machado (Comunicação pessoal, 25.05.2013), era muito mais voltada para a técnica de dança moderna para crianças. Nesta época, Suely Machado dava aulas e dançava no Grupo Corpo, e após receber de Isabel Costa, um pouco de seu conhecimento sobre dança para crianças, passou a se interessar mais pelo assunto, e a desenvolver sua própria metodologia de dança para crianças, mais voltada para a criança brasileira em particular, de forma a realizar um trabalho técnico levando em consideração o corpo da criança brasileira e a sua realidade.

E foi assim, que em 1981 surge o Primeiro Ato, das diferenças de cada uma de suas criadoras, e da vontade de ter um espaço onde pudessem continuar trocando ideias e experiências.

#### **2.1.2.2. PRIMEIRO ATO**

O Primeiro Ato surgiu do desejo de ter um coletivo, onde as pessoas poderiam dançar e participar ativamente do processo de criação. A escola, pode-se dizer, teve três períodos em relação à direção: o primeiro, na sua fundação, onde o coletivo que se falava foi partir da ideia

das 4 amigas/bailarinas, Suely Machado, Ivana Pezzuti, Maria Inês Menicucci e Simone Caporali, que tinham como espaço uma garagem em Belo Horizonte, e sendo cada uma de um estilo diferente de dança (moderno, contemporâneo, jazz e balé), as aulas eram divididas de forma que cada uma ministrava uma aula da sua modalidade. O segundo período foi com Suely e Kátia Rabelo, com o mesmo pretexto ainda da troca de informações, de dançar uma dança com a característica do teatro, de emocionar, de expressar um conteúdo dramático. E o terceiro e último período, apenas com Suely, é a direção que rege a escola e o grupo até hoje.

Tendo sido criado em um período em que a dança moderna chegava e se fortalecia no Brasil, além de ser localizada em Minas Gerais, um dos estados brasileiros que mais recebeu toda essa informação e influência de profissionais da dança, que trouxeram a dança livre, a técnica de Martha Graham, e outras. Suely e suas colegas “beberam dessa fonte” durante sua formação em dança e viveram o início da história da dança contemporânea no Brasil. Toda essa história enriqueceu ainda mais o trabalho do Primeiro Ato, que teve também a contribuição de artistas variados no processo de criação, que envolviam sempre teatro, música, dança, mímica, canto, arte em geral. Fizeram parte coreógrafos, bailarinos convidados, como por exemplo, David Mundim como coreógrafo e Eusébio Lobo na direção do trabalho “Três Aves-Marias e um Pai Nosso”, de 1984. Outro espetáculo, que marca um passo importante para a história do grupo, foi “Isso aqui não é Gotham City”, com direção de Paulinho Polika e colaboração dos bailarinos do grupo na criação dos seus personagens. Um sucesso inspirado nas histórias em quadrinhos, que chamou a atenção do público infantil.

O Primeiro Ato, além do grupo profissional, também tem a escola de dança – Centro de Dança Primeiro Ato, com os cursos para crianças, adolescentes e adultos, e um currículo estruturado para oferecer técnica e teoria, musicalidade, expressão e investigação coreográfica,



com o objetivo de despertar o interesse pela dança. O projeto Dançando na Escola, iniciativa que partiu de um convite de uma escola de ensino regular, tem um trabalho direcionado para crianças em situação de risco social, se preocupando com a sensibilização artística, autoconhecimento, e melhoria da auto-estima, e conta com mais de 200 crianças de 6 a 13 anos.

Especificamente para crianças dos 3 aos 7 anos, as aulas do curso de dança para crianças do Primeiro Ato, tem uma metodologia que partiu do interesse da Suely Machado que diz que se começar com a criança de 3 anos, de uma forma mais lúdica, preparando para a musicalidade, o ritmo, trabalhando a improvisação, tudo muito prazeroso, teria uma criança mais disposta a assimilar essa técnica, e assim com mais disponibilidade para as conquistas mais complexas e para fazer essa manutenção da técnica. A partir da dificuldade de encontrar professores com o conhecimento que buscava para passar a seus alunos, Suely Machado, começou a formar seus professores, e assim constituir sua metodologia de dança para as crianças.

O Primeiro Ato possui também o EACC- Espaço de Acervo e Criação Compartilhada - onde recebe profissionais para residências artísticas, cursos e oficinas. Este e os outros espaços permitem que a escola ofereça os cursos de dança para todos e todas as idades: curso infantil, balé clássico, jazz, dança moderna, dança contemporânea, sapateado americano, danças urbanas, dança livre e balé clássico para adultos.

## **2.2. DESENVOLVIMENTO INFANTIL: A CRIANÇA QUE DANÇA**

A dança é arte, mas como atividade física tem uma interferência no desenvolvimento de quem dança, seja, melhorando coordenação motora, amplitude do movimento, ou na forma de se relacionar com o outro. Em se tratando de uma criança, com idade entre 3 e 6 anos, essa

interferência se torna mais significativa, pois este é um período de intenso aprendizado e formação de personalidade.

Na criança acontecem mudanças marcantes no processamento de informações correlacionadas com a idade, variável próxima ao desenvolvimento, ou seja, com os anos se tornam mais rápidas, mais precisas podendo lidar com mais tarefas ao mesmo tempo (Cononlly, 2000). Porém mesmo com suas individualidades e tempos diferentes de aquisição da tarefa (Gallahue & Ozmun, 2005), o aprendizado acontece. Willrich, Azevedo e Fernandes (2009) confirmam, afirmando que as características físicas e estruturais do indivíduo e o ambiente em que está inserido são determinantes na aquisição e/ou refinamento das habilidades motoras. Paim (2003) concorda com esta afirmação quando refere que “A cultura desempenha relevante papel na aquisição dessas qualidades fundamentais. As conquistas realizadas nesse período são de grande importância e determinarão o grau de competência que o indivíduo ordinariamente terá.” (Paim, 2003:2)

Assim, entender os estágios de desenvolvimento da criança se torna de extrema importância no processo de planejamento de aula, para que o professor possa conhecer melhor seu aluno e direcioná-lo para o melhor caminho de um crescimento positivo. Esses estágios ajudam a entender as necessidades da criança, de se moverem mais, de terem uma curiosidade muito aguçada, e também entender porquê às vezes são egocêntricas, dando mais abertura para aprender a lidar com isso (Gallahue & Ozmun, 2005). Para tanto, Gallahue e Ozmun (2005) especificam os primeiros estágios do desenvolvimento da criança:

Fase Motora Reflexa - O bebê, quando feto e logo ao nascer, possui uma gama muito pequena de movimentos, são os movimentos reflexos involuntários, base para as fases seguintes. Quanto mais estímulos recebem para absorver as informações destes movimentos, mais se

estimula o crescimento cortical do bebê.

Fase Motora Rudimentar – Movimentos voluntários e observados do nascimento até aproximadamente os 2 anos de idade. São características os movimentos estabilizadores (controle da cabeça e dos músculos do tronco); tarefas manipulativas (alcançar, agarrar e soltar) e movimentos locomotores (arrastar, gatinhar e caminhar). Ao nascer, o bebê tem seus reflexos inibidos, aos poucos (de acordo com o desenvolvimento do seu córtex e do ambiente a sua volta) e são substituídos pelo movimento voluntário, ainda um pouco descontrolado.

Fase dos Movimentos Fundamentais – envolvem atividades locomotoras (correr e pular), manipulativas (arremessar e apanhar) e estabilizadoras (andar com firmeza e equilíbrio), que vai dos 2 aos 6 anos de idade. O desenvolvimento cognitivo também é muito presente, e, eventualmente, resulta em raciocínio lógico e formulação de conceitos. Tem uma imaginação muito fértil, e uma curiosidade que desperta na criança sua vontade muito ativa de explorar e experimentar as capacidades de seu corpo,

Em sua pesquisa, Barros, Fragoso, Oliveira, Cabral Filho e Castro (2003) constataram que crianças pré-escolares saudáveis (4 e 5 anos), tinham pouco estímulo motor e cognitivo devido à falta de orientação pedagógica e à falta de brinquedos adequados para sua idade, o que resultou em uma avaliação motora negativa. Barros et al (2003) acrescentam ainda que “the use of recreational activities in direction to the training of fine motor abilities and a safe and opportunity-rich environment favors the normal motor development” (p.176). Ou seja, quando se encontra em um ambiente favorável, seu desenvolvimento é mais positivo e de acordo com a sua idade.

Outro fator de grande importância para a criança é a brincadeira. Ação que ela faz e que ocupa a maior parte de suas horas. Isto quando pequena, pois é o modo básico pelo qual as

crianças tomam consciência de seus corpos e de suas capacidades (Gallahue & Ozmun, 2005). Para Sayão (2008), a criança tem no seu corpo seu primeiro brinquedo, pois lhe possibilita uma experiência sensorial e ainda lhe permite desenvolver sua habilidade criativa e artística, pensamento abstrato e criar significados (Lindqvist, 2001). Sobre o tema, Lima (2009), em sua investigação sobre a dança improvisação com crianças pequenas de uma escola pública, aplicou uma série de aulas com uma turma cuja grande maioria das crianças nunca haviam experienciado uma aula de dança, nem de improvisação. Após algumas aulas, as professoras e a investigadora perceberam que um aluno participava das aulas quando falavam em “brincadeira”, porém se afastava quando falavam em “dança”, e este mesmo aluno se assustou quando soube que tudo o que fez, fazia parte da aula de dança. O que prova que a dança pode ser como uma brincadeira para a criança, uma vez que, quando bem organizada e planejada, atinge seus objetivos, e melhor, pois a criança se sente satisfeita e contente com a atividade, e assim mais aberta à aprendizagem e ao melhor desenvolvimento.

Juntamente aos aspectos motores, os cognitivos também são de extrema importância para o desenvolvimento da criança. Algumas características específicas fazem dessa fase única, como o fato dela conseguir expressar seus pensamentos verbalmente, apesar de ainda ter dificuldades em reconstruir seu pensamento e demonstrar como chegou a uma conclusão, têm também uma imaginação muito fértil, e ainda estão desenvolvendo o sentido de autonomia e iniciativa, que pode ser traduzido com egocentrismo (Gallahue & Ozmun, 2005). Piaget (como referido em Bringuier, 1978) fala também do pensamento pré-operatório, que vai até mais ou menos aos 7 anos de idade e tem a ver justamente com aquisição da linguagem, do jogo simbólico, da construção e expressão da imagem mental. Estas características também são importantíssimas, pois permite ao professor planejar as atividades de acordo com as necessidades de cada criança,

uma vez que a dança é

(...) Tátil porque se sente o movimento e os benefícios que produz no corpo. É visual porque os movimentos vistos são transformados em atos. É auditiva porque se ouve a música e se domina o ritmo. É afetiva porque a emoção e os sentimentos são demonstrados nas coreografias. É cognitiva porque é preciso raciocinar para adequar o ritmo a coordenação. Finalmente, é motor porque estabelece um esquema corporal. (Malmann & Barreto, 2010:6)

Durante todo o crescimento da criança, o processo de maturação natural age e influência o desenvolvimento, mas as condições do ambiente, as oportunidades para a prática e encorajamento desempenham papel importante no desenvolvimento máximo desses padrões de movimento. Deixar a criança buscar de forma mais orgânica e humana o próprio caminho inicial da sua percepção do seu corpo e do outro, buscando esse entendimento nas artes, nos jogos, nas brincadeiras, na música e na dança, desempenhará o papel de incentivador e ajudará no aprimoramento das habilidades motoras da criança.

### **2.2.1. Onde a criança se desenvolve**

É importante conhecer os processos que influenciam o desenvolvimento da pessoa, e que podem ajudar a explicar as suas variáveis. É importante, por exemplo, valorizar as experiências de movimento da criança, em vários sentidos e fazer a ligação com as outras áreas de aprendizagem (Neto, 2007).

A teoria da ecologia do desenvolvimento humano, de Urie Bronfenbrenner, tem por princípio a relação dinâmica entre o ser humano em desenvolvimento e suas interações com o

contexto ambiental em que vive, sendo suas influências de duas vias, uma delas quando a pessoa é influenciada pelos ambientes, e a outra quando a pessoa influencia o ambiente ao qual está relacionada (Krebs, 1995a). Essa teoria é composta por elementos que são caracterizados por estarem contidos no ambiente da pessoa em desenvolvimento, onde esses ambientes e a relação entre eles e a pessoa, compõem um conjunto de sistemas: o microssistema, o mesossistema, o exossistema e o macrosistema. Anos mais tarde, em 1986, Bronfenbrenner mencionou pela primeira vez, o cronossistema, como sendo um último sistema e ator a ser considerado no seu estudo, relacionado ao tempo – idade cronológica (Krebs, 1995a).

Dentro desta teoria, percebe-se uma concepção de ambiente, que vai para além de sua estrutura física. É um ambiente em que se observa: atividade molar – seus comportamentos e/ou atividades que tenham alguma significância para o desenvolvimento da pessoa; estruturas interpessoais – as relações que ele tem, e as trocas dessa relação, que acontece quando uma pessoa presta atenção ao comportamento de outra, ou participa com ela em alguma atividade; os papéis – seu papel na sociedade. Esses elementos existem de forma integrada e caracterizam um Microssistema.

A microsystem is a pattern of activities, social roles, and interpersonal relations experienced by the developing person in a given face-to-face setting with particular physical, social, and symbolic features that invite, permit, or inhibit engagement in sustained, progressively more complex interaction. Examples include such settings as family, school, peer group, and workplace. (Bronfenbrenner, 199:39).

O Mesossistema engloba todos os microssistemas, e trata da relação entre eles: define quais ambientes são esses (participação multiambiental), as pessoas que influenciam indiretamente o processo da pessoa em desenvolvimento (laços indiretos), como a informação é trocada entre os

ambientes (comunicação interambiental), e como a informação sobre novos ambientes é importante para a pessoa (conhecimento interambiental). Para Bronfenbrenner (1979, p.25) "A mesosystem is thus a system of microsystems. It is formed or extend whenever the developing person moves into a new setting."

O exossistema consiste em um microsistema que não é participado pela pessoa em desenvolvimento, mas a influência ou é influenciado por ela. Por exemplo, o trabalho da mãe, influencia a criança por ser um ambiente que possibilita a ela estar na escola, ou o ambiente que é influenciado, pois a mãe não pode ir a esse ambiente quando a criança está doente.

O Macrossistema é definido pelas diferenças entre culturas e subculturas e a homogeneidade entre elas.

The macrosystem refers to consistencies, in the form and content of lower-order systems (micro-, meso-, and exo-) that exist, or could exist, at the level of the subculture or the culture as a whole, along with any belief systems or ideology underlying such consistencies. (Bronfenbrenner, 1979:26).

Ramalho (1998), em sua pesquisa com crianças de uma pré-escola, constatou que o modelo teórico da ecologia do desenvolvimento humano possibilita ao investigador perceber a capacidade de adaptação, a versatilidade, as interações e a persistência que as crianças em desenvolvimento possuem quando se movimentam. Goldber, Yunes e Freitas (2005) afirmam ainda que esta teoria pode revelar a percepção do indivíduo sobre os diferentes ambientes que habita, e utilizam o desenhar da criança como um parâmetro para a atividade molar (comportamento ou atividade que tenha significado para a pessoa) , pois através do desenho ela exterioriza sua percepção de si, do outro e do mundo, e aprende, observa e constrói conhecimentos. Sua pesquisa envolveu os desenhos de crianças até aos 6 anos, produzidos a

partir de atividades de educação ambiental de uma ONG no extremos sul do Rio Grande do Sul, Brasil. A partir da análise das produções gráficas das crianças, os pesquisadores puderam perceber que os desenhos tornavam-se mais detalhados, mais ricos em formas e cores e com informações ilustrativas do que foi aprendido, à medida que as atividades iam acontecendo e o contato com o ambiente se tornava mais profundo. Assim, observou-se que as crianças mais novas preservam ainda a espontaneidade, a criatividade e aprendem, mesmo absorvendo apenas aquilo que as interessa, e com as crianças acima de 6 anos, percebe-se a influência do ambiente escolar no desenvolvimento gráfico infantil, sendo que "na maioria das vezes a criança substitui o sistema de representação do desenho pelo da escrita." (Goldberg et al, 2005:104).

Preocupados também com a educação infantil e a sua qualidade, Spessato, Valentini, Krebs e Berleze (2009) investigam os bebês que freqüentam creches, nas próprias creches e que muitas vezes recebem pouca atenção. Os autores acreditam que o desenvolvimento motor depende da interação entre o indivíduo, o ambiente e a tarefa, sendo sua pesquisa focada então, no microssistema destes bebês, a creche, e no macrossistema, que envolve a legislação que regulamenta as creches e políticas públicas para infantes. O que se observou foi uma melhora em alguns aspectos do desenvolvimento dos bebês participantes da pesquisa durante a intervenção dos pesquisadores junto aos bebês e aos educadores, e uma falta de preparo dos educadores, uma vez que a falta de estímulos e de interação eram fruto do desconhecimento do potencial educacional dos seus trabalhos.

Misoska (2013) também comprova os resultados de sua pesquisa com a teoria de Bronfenbrenner, quando investiga crianças de diferentes etnias, de 10, 11 anos, que vivem em área de conflito na Irlanda do Norte e República da Macedônia. Em entrevista com as crianças, percebeu-se que estas foram muito influenciadas pelas informações que chegam até elas, que às



vezes não entendem, não aprovam a situação, mas a tomam como correta. Para o pesquisador o ponto de vista dessas crianças, em relação ao seu micro e mesossistema, deveriam ser levados em consideração, pois influência também o seu desenvolvimento, uma vez que o ambiente em que vivem é de violência e elas praticam a violência sem mesmo entender o porquê.

As pesquisas parecem assim comprovar a importância do estudo dos ambientes em que a criança participa na pesquisa de seu desenvolvimento. Krebs (1995a) afirma que o microsistema oferece oportunidade para a compreensão do desenvolvimento de um indivíduo, no caso da criança que dança, quando a escola de dança oferece condições para um bom desenvolvimento e quando a família também a incentiva. Continua dizendo que o mesossistema permite perceber a participação multiambiental e as interações com o mundo, ou seja, os diferentes ambientes em que a criança participa, por exemplo, as apresentações de dança da criança, ou então as aulas de inglês ou de natação. E em se tratando de exo e mesossistema, Krebs (1995a), explica que os eventos ocorridos em outros contextos afetam o seu desenvolvimento, por exemplo, como uma Cia de Dança, ou um Grupo Profissional de Dança que a incentiva a continuar dançando.

Neste sentido, o ensino da dança para crianças de 3 a 6 anos é também influenciado por todos esses sistemas que envolvem a criança, e por isso a sua importância. A sua participação em diferentes ambientes fornece diversificadas experiências e distintas influências para a criança, que quando positivas, afetam também favoravelmente o seu desenvolvimento (Cools, Martelaer, Samaey & Andries, 2011).

## **SÍNTESE DO CAPÍTULO**

No aprofundamento dos temas principais desta pesquisa, entendeu-se que a dança para

crianças é muito pouca estudada, porém com uma importância muito grande para a criança. Como mediadora no desenvolvimento, a dança afeta a criança em todos os segmentos de sua vida, além dos muitos benefícios que ela traz.

A dança, melhora na atenção, socialização, autoconceito, comunicação e na postura física (Santos, 1997; Lobo & Winsler, 2006; Arce & Dácio, 2007; Bassetto, 2008; Falsarella & Amorim, 2008). Pesquisas realizadas com crianças em aulas de dança comprovam estes benefícios, mesmo sendo elas realizadas em escolas de ensino regular, o ganho positivo da criança é mesmo real (Lobo & Winsler, 2006; Lima & Saraiva, 2012,). No Brasil, a cultura da dança é muito forte, e o estudo da dança para crianças de 3 a 6 anos é mais focado na dança educação, mas possui, uma história muito forte de ótimos profissionais da dança, como em Minas Gerais, polo formador de estudiosos da dança, que buscam a melhor maneira de formar artistas. Nesse contexto, o Primeiro Ato possui este mesmo objetivo de formar além de artistas, bailarinos, porém com o diferencial da preocupação no ensino para a criança pequena.

Em se tratando de seu desenvolvimento, para Gallahue e Ozmun (2005), os movimentos fundamentais são desenvolvidos a partir dos 2 anos até os 6. São movimentos como correr, pular, arremessar, andar em equilíbrio, entre outros, que a criança desenvolve. Por isso a escolha dos 3 anos como limite para esta pesquisa, pois nesta idade a criança está iniciando sua noção dos movimentos fundamentais, necessários para, após esta fase, ela poder especializar-se na fase seguinte.

Também importante é ressaltar tudo aquilo que pode vir a influenciar a criança nessa fase de desenvolvimento. Bronfenbrenner (1979) e sua teoria do modelo ecológico, afirma que os ambientes em que a pessoa em desenvolvimento participa influenciam de alguma forma seu desenvolvimento, e por isso devem ser estudados. Desta forma, Bronfenbrenner, define estes

ambientes por sistemas – Microsistema, mesosistema, exossistema, macrosistema- que envolvem desde o ambiente mais próximo e o mais distante, até as pessoas que interagem ou não com ela. Neste mesmo sentido, Cools et al (2011) concordam dizendo que se há socialização nos lugares onde a criança de 2 a 6 anos participa, então há interferência no seu processo de aquisição de habilidades motoras, que podem afetar a criança por toda a sua vida, positiva ou negativamente.

A partir deste referencial teórico percebeu-se que o estudo da dança para crianças pequenas é necessário, assim como é a preocupação no Primeiro Ato. A história da dança em Minas Gerais e o percurso de Suely Machado de mais de 30 anos de Primeiro Ato, parecem apontar para uma direção muito positiva, de forma a ser o estudo de caso dessa pesquisa pela sua singularidade no se expor com uma metodologia de dança para crianças, focada no lúdico, mas que busca uma formação específica de bailarinos.

### **3. METODOLOGIA**

Neste capítulo serão apresentados os procedimentos metodológicos desta pesquisa que incide no estudo de caso, e que permite estudar a dança para crianças de 3 a 6 anos dentro daquele ambiente específico, o Centro de Dança Primeiro Ato.

#### **3.1. OBJETIVOS**

##### **Geral**

Analisar a metodologia de dança utilizada no curso infantil do Centro de Dança Primeiro Ato, assim como o seu impacto junto da população visada.

##### **Específicos**

- Descrever a metodologia de dança utilizada no curso infantil do Centro de Dança Primeiro Ato;
- Definir a organização metodológica, a estrutura e o funcionamento da escola referente ao curso de dança infantil;
- Caracterizar as professoras do curso de dança infantil;
- Identificar as atividades motoras realizadas pelas crianças fora do âmbito de suas aulas de dança no Centro Primeiro Ato;
- Especificar o nível de satisfação dos pais em relação as aulas de dança de seus filhos no Centro de Dança Primeiro Ato.

### 3.2. ESTUDO DE CASO

O estudo de caso tem sido uma escolha comum como método para pesquisas em psicologia, sociologia, antropologia, educação. Também usado como uma contribuição para o conhecimento individual, social, organizacional, político, relacionado a um fenômeno, permite aos investigadores terem uma visão significativa de algo real, como ciclos de vida individuais, comportamentos em grupo, processos de organização (Yin, 2009).

É uma pesquisa preferencialmente descritiva onde o investigador está pessoalmente envolvido no estudo, e tende a ser associado a investigação qualitativa (Coutinho & Chaves, 2002). Por isso alguns pesquisadores acharem o estudo de caso mais limitado a ser um estudo qualitativo, o que Coutinho e Chaves (2002) discordam afirmando que “associar o estudo de caso à investigação qualitativa,(...) é todavia uma concepção errada” (p.225). Araújo, Pinto, Lopes, Nogueira e Pinto (2008) explicam que o estudo pode ser conduzido do positivismo ao senso crítico, e assim o mais coerente seria incluí-lo nos planos de investigação do tipo misto, podendo ser também, quantitativo.

Alguns aspectos positivos que a caracterizam, fazem do estudo de caso uma pesquisa única, pois investiga um fenômeno no seu ambiente natural de forma mais profunda e complexa, com diversos meios de recolha dos dados (observações diretas e indiretas, entrevistas, questionários, registros de áudio e vídeo, diários, entre outros), com cunho exploratório e de classificação (Benbasat, Goldstein & Mead, 1987). Muitas vezes, descritiva, com o objetivo de compreender o caso, também pode ser analítica, interrogando, e confrontando-a, gerando assim novas teorias (Ponte, 1994). Porém é um estudo limitado em termos de tempo e eventos, pois o investigador não tem controle ou manipulação sobre o evento, não modifica a questão (Coutinho & Chaves,

2002).

No presente estudo, desejamos conhecer mais profundamente o ensino da dança no Primeiro Ato, objetivo este que vai de encontro com a forma de Ponte (1994) para trilhar um melhor caminho no processo da pesquisa, através de perguntas como “o que” e por que”, que auxiliam também a buscar uma identidade própria. Yin (2009) utiliza mais perguntas que ajudam a caracterizar o estudo de caso, pois algumas delas podem levar a outros tipos de estudo: “Quem”, “onde”, “como”. Johansson (2003) afirma ainda que o estudo de caso pode ter uma importância especial, quando se trata de um estudo baseado em uma experiência profissional ou é um modelo para a área estudada, dentro de uma prática profissional baseada no conhecimento e experiências, contribuindo assim para construir um repertório profissional mais amplo, que é o caso deste estudo.

É importante, porém, informar que pelo consentimento informado dos participantes (Vide ANEXO 1), nos é possível identificar nominalmente a Diretora da Escola e os professores implicados neste estudo.

### **3.3. PARTICIPANTES DA INVESTIGAÇÃO**

Para a caracterização dos sujeitos da pesquisa, foram selecionados a partir do foco da pesquisa e identificados aqueles elementos que direta ou indiretamente interferem na dinâmica do sistema.

#### **3.3.1. Diretora do Primeiro Ato**

Desde seu surgimento, Suely Machado foi o primeiro contato em função da sua posição dentro da escola, e por ser a criadora da metodologia utilizada no Primeiro Ato para crianças de 3 a 6 anos. Sendo sua formação na dança de grande influência no seu trabalho e estudo da dança, e nos seus alunos, escola e profissionais que trabalham junto, saber dessa trajetória se torna relevante para esta pesquisa.

Começou a dançar aos 18 anos, em Minas Gerais, onde a dança moderna estava se tornando mais conhecida, ao mesmo tempo em que cursava psicologia na Universidade (PUC –Minas Gerais) . Fez, ao mesmo tempo, dança moderna, clássico e jazz. Estudava psicologia de manhã, e dançava a tarde e a noite. Sobre isso diz "Mente e corpo passaram a não se dissociar nunca mais" (S. Machado, comunicação pessoal, 21.05.2013). Iniciou seus estudos em dança na escola de dança do Grupo Corpo, com os irmãos Pederneiras, onde se formou, porém fez aulas também no TransForma, no Núcleo Artístico, e vários cursos em São Paulo e em Belo Horizonte. Hoje é diretora e professora de dança livre dentro da escola.

### **3.3.2. Turmas do curso infantil e Pais**

Fizeram parte da amostra, as turmas do curso infantil de dança do Centro de Dança Primeiro Ato, que abrangem alunos dos 3 aos 6 anos, perfazendo um total de 5 turmas (foi excluída uma turma do curso infantil pois não possui alunos com idade entre 3 e 6 anos – Vide Tabela 1). As aulas do curso infantil, com as respectivas idades e números de alunos, são divididas da seguinte forma:

**Tabela 1 - Turmas de dança do curso infantil**

<b>Turmas</b>				
<b>Turmas</b>	<b>Idade</b>	<b>No</b>	<b>de</b>	<b>No de alunos</b>
<b>Turmas</b>				
<b>Maternal</b>	3 anos	1		6 alunos
<b>Maternal II</b>	4 anos	1		5 alunos
<b>Despertar</b>	5,6 anos	3		6/11/11 alunos
<b>Despertar II</b>	5, 6 anos	1		16 alunos
<b>Iniciação</b>	<b>a</b> 6,7 anos	1		11 alunos
<b>dança I</b>				
<b>Iniciação</b>	<b>a</b> 7,8 anos	3		8/11/9 alunos
<b>dança II</b>				

**Nota:** a turma Iniciação a dança II foi excluída, pois os alunos possuem idade superior a 6 anos.

Participaram da pesquisa os pais destes alunos, pois, em virtude da idade das crianças, os pais se tornam a fonte mais segura para entendermos sobre a criança, o ambiente em que vive, e seu desenvolvimento dia-a-dia, perfazendo um total de mais 66 pessoas a participarem da pesquisa, sendo estes o pai, a mãe ou o responsável pela criança, aluno do curso infantil de dança do Primeiro Ato.

### **3.3.3. Professores**

Participam também da pesquisa os professores do Primeiro Ato que ministram as aulas no curso de dança infantil. Os professores foram escolhidos de forma aleatória, de acordo com a disponibilidade, correspondendo a um total de quatro Professores (N=4).



Fernanda Lorentz e Luciana Blanc são professoras apenas do curso Infantil, e Renatha Maia foi professora do curso infantil até julho de 2013, quando se mudou para São Paulo para fazer cursos com Isabel Marques, mas por ter iniciado um trabalho muito interessante e um estudo sobre iniciar a técnica aos 6 e 7 anos, também fez parte desta pesquisa.

Além das professoras do curso infantil, participou também Marcela Rosa, que além de professora de dança contemporânea, é assistente de direção, coordenadora artística do Centro de Dança, e bailarina do Grupo de Dança Primeiro Ato.

### **3.4. RECOLHA E REGISTO DOS DADOS**

No processo de recolha de dados é importante que os métodos escolhidos estejam de acordo com a tarefa a ser cumprida. Para assegurar as diferentes perspectivas dos participantes, são utilizadas múltiplas fontes de evidência ou dados, permitindo também várias “medidas” do mesmo fenômeno, e uma melhor triangulação dos dados durante a fase de análise (Araújo et al, 2008).

Assim, foram utilizados vários instrumentos para a recolha dos dados para esta pesquisa, nomeadamente o inquérito por entrevista, documentos da instituição e o inquérito por questionário. Será realizado ainda um registro das aulas mediante observação.

A coleta dos dados iniciou-se em MAIO, 2013, após contato inicial com o Centro de Dança, e terminou em FEVEREIRO, 2014. O tempo da coleta dos dados foi superior ao estipulado no projeto, pois a medida que a conversa com a Suely e demais membros da escola, e com outros professores ia acontecendo, foi surgindo também mais possibilidades e a necessidade de obter diferentes dados.

### **3.4.1. Inquérito por Entrevista**

Uma das técnicas da investigação qualitativa mais comum é a entrevista, pois permite ao investigador perceber a forma como os sujeitos interpretam as suas vivências, sendo também uma forma geral de definição prévia das questões (Araújo et al, 2008). É também como os pesquisadores obtêm informações objetivas e subjetivas, sendo que os dados objetivos podem ser obtidos através de censos e estatísticas, e os dados subjetivos, apenas desta forma, pois se relacionam com os valores, atitudes e opiniões dos sujeitos entrevistados (Boni & Quaresma, 2005).

Há vários tipos de entrevistas que podem ser utilizadas na investigação, como por exemplo, entrevista estruturada, semi-estruturada, aberta, projetiva, com grupos focais e história de vida.

Neste trabalho, será utilizada a entrevista semi-estruturada pois

(...) combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto (...). A principal vantagem da entrevista aberta e também semi-estruturada é que essas duas técnicas quase sempre produzem uma melhor amostra da população de interesse (...) além de possibilitarem a correção de enganos dos informantes. (Boni & Quaresma, 2005:75).

O mesmo autor, fala que as desvantagens da entrevista semi-estruturada têm a ver com as limitações do próprio entrevistador, como escassez de recursos financeiros e o dispêndio de tempo, e a insegurança do entrevistado em relação ao anonimato, por isso a importância do planejamento prévio da entrevista pelo entrevistador.

Para as entrevistas desta pesquisa, primeiramente foi feito contato com Suely Machado, e, a

partir dela, o contato com as outras professoras (Vide ANEXO 2). A primeira entrevista foi realizada com a Diretora, Suely Machado, e depois foram feitas as entrevistas com as professoras. (Vide ANEXO 3). Em função da distância entre a pesquisadora e o Centro de Dança, as entrevistas foram realizadas via skype<sup>2</sup>, transcritas, perfazendo um total de 6 entrevistas efetuadas.

É importante lembrar que durante todo o processo de coleta dos dados, a troca de informações por email foi sempre presente, de modo que, após as entrevistas, as dúvidas e esclarecimentos foram feitas também via email.

### **3.4.2. Observação**

Para Benbasat et al (1987), a observação deve ser parte dos planos de recolha dos dados de uma pesquisa. Boni e Quaresma (2005), afirmam que ela serve para conseguir informações de determinados aspectos da realidade, que muitas vezes os participantes da pesquisa não têm consciência, e neste caso, em se tratando de crianças tão pequenas, a observação das aulas de dança, torna-se um dos melhores meios para as investigar.

A coleta de dados através da observação pode ser de forma assistemática, quando o pesquisador recolhe e registra a realidade sem a utilização de técnicas especiais, sem planejamento ou controle. Quando o investigador participa e interage com a população investigada, passando a fazer parte da realidade que investiga, é chamada de observação participada (Boni & Quaresma, 2005).

Nesta pesquisa foi utilizada a observação assistemática de 3 aulas de dança do curso

---

<sup>2</sup> Skype – software que permite a comunicação via internet, através de voz, vídeo e mensagem de texto.

infantil, identificadas como Maternal, Despertar, e Iniciação à Dança, através de vídeos das aulas filmadas pelos professores, por condicionantes geográficas, da distância da pesquisadora ao Primeiro Ato. A gravação foi realizada no mês de Dezembro, final do ano letivo para a escola, quando as alunas já estão mais habituadas ao cotidiano das aulas. Foi feita a observação assistemática, pela necessidade de se manter certa distância entre o pesquisador e a Instituição escolhida.

O registro das aulas foi feito a partir dos principais pontos referente às aulas, mais falados nas entrevistas com as professoras, e a partir do Plano Metodológico, nomeadamente: sequência de aula, aspectos lúdicos, músicas infantis, trabalho de técnica, autonomia e disciplina das alunas. Também foram feitas anotações a parte desse pontos principais ( Vide ANEXO 6).

### **3.4.3. Documentos**

Documentos, como cartas, memorandos, agendas, planos, cronogramas ajudam na obtenção de informações para análise do caso a ser investigado, além de validar evidências. Porém, o documento por si só, não retrata a realidade, e por isso deve-se sempre buscar mais informações de outros instrumentos e de outros métodos, como nas entrevistas e observações (Araújo et al, 2008).

Nesta pesquisa, foi utilizado o Plano de ensino Geral – Plano Metodológico – do curso infantil, e outros artigos e pesquisas que tratavam do Primeiro Ato.

### **3.4.4. Inquérito por Questionário**

O questionário, característica de uma pesquisa descritiva, busca ter mais informações advindas de um grupo significativo de pessoas sobre determinado tema (Prodanov & Freitas, 2013). Assim, o questionário auxilia na coleta de dados do estudo de caso, porém, por ser analisado de forma mais estruturada, é também característico de um estudo quantitativo, mas, como já afirmado antes, o estudo de caso é classificado como misto, qualitativo e quantitativo (Araújo et al, 2008).

Para esta pesquisa, o questionário, foi construído pela própria pesquisadora, através de previa pesquisa sobre o tema. Após, foi realizada a sua validação, com a avaliação de dois professores doutores em dança e em desenvolvimento infantil, e, posteriormente, foi aplicado a pessoas com as mesmas características que a população a ser aplicada, para verificar possíveis erros e falhas (Vide ANEXO 4).

O questionário foi aplicado a todos os pais de alunos do curso infantil, mas em função do pouco tempo para a sua aplicação e por condicionantes geográficas, da distância da pesquisadora ao Primeiro Ato, foi possível recolher apenas 18% dos questionários respondidos. Ainda destes, 3% são pais de alunos novos na escola, com pouco tempo de aula e assim tendo pouco fundamento e opinião não tão sólida para falar sobre a escola.

### **3.5. TRATAMENTO DOS DADOS**

Em se tratando da pesquisa qualitativa, a preocupação do pesquisador deve ser em saber utilizar os dados coletados de forma a ter o que falar e provar (Wolcott, 1994). Assim, Wolcott (1994) propõe três termos a serem utilizados nos dados coletados: descrição, análise e interpretação. A descrição corresponde a escrita dos dados coletados pelo investigador, estando

sempre perto dos dados e os tratando como fatos. A análise é um processo que vai além da descrição, uma forma de organizar os dados sistematicamente identificando os fatores chaves e as relações entre eles. E, por último, a interpretação, refere-se ao processo de obtenção de significados dos dados, de conseguir entender e explicar os dados e sua relação. Lembrando que essas categorias não possuem uma linearidade e/ou sequência específica. Assim os dados coletados serão descritos, para apresentar os fatos, analisados para separar os fatores chaves do ensino da dança na escola, e interpretados, cruzando os dados da diretora, dos professores, das aulas em si, assim como dos alunos e dos pais.

Após a recolha dos dados através das entrevistas, que foram gravadas, realizou-se a transcrição das mesmas, que ocorreu zelando pela fidelidade do processo através da transcrição por completo e mantendo ao máximo a linguagem original dos entrevistados. Fez-se, então a análise em cima dos objetivos específicos e dos pontos mais importantes para contextualizar essa metodologia de dança, resultando na reflexão do capítulo seguinte.

Nas entrevistas, a diretora, Suely Machado, e as professoras, falaram sobre as aulas, e, juntamente com o Plano Metodológico da escola, foi construído uma tabela de aula (ANEXO 6), que serviu como guia para entender a organização da aula e para fazer a análise através da observação das aulas.

Os questionários respondidos pelos pais foram tratados de forma individual, devido a quantidade não significativa de questionários recolhidos. As respostas dos mesmos foram analisadas e comparadas com os outros dados recolhidos.

A partir das informações retidas através da entrevista, da observação das aulas e da análise dos documentos, foi possível interpretar o conteúdo dentro da realidade existente, e cruzar os dados entre eles e com outros autores que tratem da dança e do desenvolvimento infantil,

culminando na análise dessa metodologia de dança.

Será realizada uma análise descritiva, por medidas de tendência central e por medidas de dispersão para que se possa realizar o cruzamento entre estes e os outros dados coletados.

#### **4. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

Eu acho que todo ser humano é em si um artista. (...)

Então eu queria sensibilizar o potencial artístico das  
pessoas. (Suely Machado, 2013)

A dança é arte e conhecimento, e por este motivo permite uma relação com o contexto social de uma forma mais ampla (Marques, 2010). A mesma autora afirma que não é qualquer ação sobre a dança ou qualquer experiência corporal que faz essa relação se tornar transformadora, necessita-se de caminhos e estratégias de ensino, uma proposta metodológica para ensinar e aprender.

Em se tratando de dança, o ensino para crianças de 3 a 6 anos, no Brasil, ainda evidencia pouco cuidado em relação a esse processo. Isso acontece quando o professor que vai dar essas aulas não é qualificado, e tem apenas uma formação em dança, geralmente clássica, sem nenhum background pedagógico sobre o desenvolvimento da criança.

Neste sentido este capítulo vem mostrar uma possibilidade de ensino da dança para crianças de 3 a 6 anos, a partir da metodologia de ensino do Centro de Dança Primeiro Ato, em função dos seus mais de 30 anos de ensino e pesquisa em dança, e por ter sido esta metodologia desenvolvida dentro da escola para o ensino da dança no curso infantil, que engloba crianças de 3 a 7 anos. Ou seja, um caso de sucesso dentro do ensino da dança, que forma pessoas antes do artista (M. Rosa, comunicação pessoal, 27.08.2013).



#### **4.1. CENTRO DE DANÇA PRIMEIRO ATO – Mais do que um ensino**

O Centro de Dança Primeiro Ato, surgiu num meio que respirava arte, e não apenas dança, que respirava o corpo, não apenas os movimentos, que estudava o ser humano e todas as suas possibilidades, e não apenas a imitação de gestos já definidos. Trata-se de uma história de uma mistura de universos, que culminam numa educação artística do indivíduo, e não apenas corporal ou do movimento.

Para começar, Suely Machado, bailarina e hoje diretora geral do Centro de Dança, tem uma história no meio da dança muito peculiar e que transparece na forma de atuar de sua escola de dança: música, esportes, teatro, canto, dramaturgia, dança, tudo fez parte de sua formação, além dos cursos de técnicas psicossomáticas, como o Rolfing, o Body Mind Center, a Eutonia, que ela participou, durante muitos anos, e que também fazem parte de sua formação e de seu estudo na dança. Suely é também formada em psicologia, e passa até hoje para sua equipe o que aprendeu com sua experiência, e afirma que “O estudo do desenvolvimento da mente e da potência do corpo no ato da reflexão se deu junto com o aprendizado da dança” (S. Machado, comunicação pessoal, 21.05.2013). E assim foi, não apenas movimento do corpo, mas uma forma de comunicar que envolve uma história corporal muito maior,

Pra mim dança é uma linguagem, isso estava claro pra mim, e que linguagem era essa? Eu queria a linguagem que fizesse com que as pessoas se identificassem com aquilo que eu estava fazendo e não a dança pela virtuose técnica. Eu acho que para fazer uma dança expressiva é necessária uma virtuose técnica, mas a virtuose técnica é a ferramenta e não o resultado, e não aquilo que eu coloco como resultado cênico.

Eu tinha que dizer alguma coisa pro meu público através dessa dança. (S. Machado, comunicação pessoal, 21.05.2013).

Dessa forma, a equipe do Centro de Dança se compõe a partir de uma grande variedade de conhecimentos, onde todos são compartilhados para formar um aluno mais aberto com a mesma variedade de conhecimento que Suely acredita ser possível para dialogar com a dança. Como exemplo, a fala de Marcela Rosa, Coordenadora artística e professora de dança contemporânea, comprova essa troca de informações tão presente no Primeiro Ato:

(...) Como assistência da Suely, eu faço essa coordenação artística e eu não falo, pedagógica, porque, com as professoras de pequenos, de crianças, é muito mais uma troca, a gente questiona, discute, conversa, tenta achar uma melhor maneira quando precisa. (...) meu olhar é artístico, eu enxergo a criança, o trabalho que o professor está fazendo com ela, é o trabalho de educação, de formação (...) (M. Rosa, comunicação pessoal, 27.08.2013)

Para Marques (2010), as propostas de ensino e aprendizagem voltadas para o aprendizado de técnicas codificadas e para o aprimoramento do corpo, acabam por isolar o aluno em sala de aula, esquecendo-se daquilo que o mundo tem para oferecer. O que pode ser traduzido pelo exemplo do balé na fala de Dantas (1999), que afirma ser esta uma técnica desenvolvida a partir da separação de corpo e mente, e da fragmentação do corpo humano, onde os movimentos são mecanizados, tornando assim o bailarino um reprodutor. Neste sentido Marques (2010) acredita que o educar deve estar relacionado com o mundo, pois a dança é arte e conhecimento, e como tal podem-se estreitar as relações com o contexto, trabalhando com o questionar, com o discutir e explorar as possibilidades.

A partir dessa história e desses múltiplos conhecimentos, o Primeiro Ato ensina a dança e

forma bailarinos com o objetivo de “colaborar no desenvolvimento artístico, cultural e pessoal das crianças e adolescentes através da dança, com prazer, foco, disciplina e harmonia instigando a crítica, a inquietude e a curiosidade” (S. Machado, comunicação pessoal, 03.02.2014). “Eu trabalho na linha tênue do encontro da dança com o teatro, da dança com as artes plásticas, da dança com a literatura, com a poesia, com a música, com a dramaturgia, com as outras áreas.” (S. Machado, comunicação pessoal, 21.05.2013).

#### **4.2. A METODOLOGIA – O ensino da dança**

“Então eu acho que é o grande diferencial do trabalho do Primeiro Ato, é a criatividade, a consciência corporal, é a relação do indivíduo (...)” (Luciana Blanc, 2013)

Klauss Vianna, segundo Alvarenga (2010), em seu trabalho de ensino da dança clássica, procurou estabelecer um diálogo entre a dança clássica - que perdura no tempo - e o tempo presente e seus modernismos, desenvolvendo experiências que levasse cada praticante a encontrar sua própria forma de executar os movimentos, desenvolvendo sua autoconsciência corporal e uma maior capacidade de auto expressão no mundo. E este trabalho de uma forma diferente, foi também estudado por Suely, culminando na metodologia de dança utilizada no curso infantil do Primeiro Ato, com a diferença de não ter foco em nenhuma modalidade de dança específica, uma vez que esta preocupação, vai para depois de terminado o curso infantil, quando, aos 8 anos, a criança escolhe uma modalidade de dança específica, para poder ir se aprofundando e continuar sua formação como bailarino, ou estudante da dança, como chamam

dentro do Centro de Dança.

Por ter partido de Suely a iniciativa de estudar a dança infantil, vale ressaltar um pouco de sua trajetória, e alguns pontos específicos, que ajudam a entender um pouco mais este trabalho. Em entrevista, Suely fala que desde sempre foi apaixonada por gente e suas diferenças. No decorrer de sua história, o ensino da dança para crianças foi cruzando o seu caminho e ela conta o primeiro contato que teve com uma metodologia de ensino da dança para crianças:

Foi através da experiência de dar aula na escola do Corpo, eu conheci a Isabel Costa. Isabel Costa era esposa do Paulo Pederneiras<sup>3</sup> na época, e ela tinha estudado com o Klauss Vianna diretamente e ela já começou a desenvolver essa metodologia, isso partiu dela. (...) Eu modifiquei através da psicologia. O trabalho dela era mais focado numa técnica de dança moderna pra criança. E eu me preocupei em captar essas características individuais e trabalhar a diferença dessa criança na hora de pegar o resultado. (S. Machado, comunicação pessoal, 21.05.2013)

Após este primeiro contato com a dança infantil, Suely passou a observar outros pontos que a chamou a atenção, como por exemplo, o fato da criança brasileira não ter o corpo igual ao corpo da criança para o qual foi desenvolvida o balé clássico, a modalidade que quase sempre é oferecida como única opção para os primeiros passos da dança. No Brasil, essa aula é mais conhecida por “Baby Class”, que segundo Batistello, Martins, Gonçalves, Lima e Dantas (2008), é a forma de ensino que precede os ensinamentos técnicos do balé, e que grande parte das vezes é dada com nenhuma ou muito pouca base sobre o desenvolvimento infantil e sobre o processo de crescimento da criança. Suely, por outro lado, percebeu o meio, as suas influências, e que podia fazer esse ensino da dança mais dentro do universo dessa criança, onde ela teria muito mais disponibilidade de aprender a técnica, se desenvolver de forma adequada e cultivar sua

---

<sup>3</sup> Paulo Pederneiras é director geral e artístico do Grupo Corpo.

espontaneidade e criatividade quando a aula fosse baseada na ludicidade.

Eu achava que nós tínhamos uma metodologia muito importada, onde a criança brasileira tem mais glúteos, pernas mais curtas e mais grossas, eram crianças mais felizes porque tinham o sol, as cores, a liberdade, tinham muito espaço, muita abundância de tudo, feito que a gente tem até hoje, e as metodologias eram para meninas de corpo mais longilíneo, com pouco glúteo, pernas mais longas e aquele andor essencialmente forçado não liberava esse trabalho das coxas que, você tendo mais glúteo, a passagem da musculatura do centro da coxa pelo psoas, chegando até ao apêndice do esterno, essa passagem precisava ser liberada de uma outra maneira sem ser a da dança que a gente conhecia, e eu comecei a criar pela experiência que eu tive com a psicomotricidade (na faculdade). ( S. Machado, comunicação pessoal, 21.05.2013)

Este trabalho tem uma preocupação maior na sensibilização artística do aluno, pois é o momento em que a criança tem contato com a dança, com a musicalidade, com o ritmo, são estimuladas através de jogos e brincadeiras, que ajudam a desenvolver as habilidades motoras e artísticas. Formar através da sensibilização artística é formar um bailarino completo, e em se tratando da criança, é formar levando em consideração todos os fatores motores, perceptivos, sociais, com tarefas que tenham um sentido global e determinantes expressivos e afetivos-sociais (Neto, 2007). O trabalho segue este caminho, pois Suely tem clara a noção de que nem todos os seus alunos se tornarão bailarinos profissionais, as aulas de dança, devem fornecer as ferramentas para a formação na dança, porém se a escolha da pessoa for se formar em outra área, será um profissional diferente, um médico mais sensível, um jornalista sensível, um fisioterapeuta mais sensível, um profissional mais sensível seja qual for sua profissão. Ou seja, é

formação artística, mas é também educação, e nesse sentido Suely afirma “(...) o meu foco não é nem social nem educacional, é artístico. Mas ele passa pelo desenvolvimento da criança e ele passa pela educação (...)” (S. Machado, comunicação pessoal, 21.05.2013).

O plano metodológico mostra, então, as possibilidades de trabalho que os professores do curso de dança infantil podem ter com seus alunos: as necessidades da criança naquela idade, os materiais que podem ser utilizados em aula, temas pertinentes ao mundo da criança. “Eu acho que o Primeiro Ato trabalha em cima das fases do desenvolvimento da criança. Então, cada fase, a sua capacidade, a sua possibilidade e sua limitação.”, disse Renatha Maia (Comunicação pessoal, 12.08.2013).

#### **4.2.1. O ensinar da dança**

O ensino da dança, como arte, deve ser centrado na criança, para que ela se sinta aceita, e confortável em expor suas ideias. Precisam de um professor que faça relações significativas, de tempo, e materiais para explorar, precisam refletir e ter informações (Bowman, 1991). A atenção da aula deve ser no processo de produção e aprendizagem, e não no produto.

Infelizmente, durante muitos anos, acreditava-se que dar aulas para crianças pequenas seria um “caminho natural no início de uma vida profissional” (Batistello et al, 2008:462) de um professor de dança, ou seja o professor iniciante é que dava aulas para as crianças pequenas, mesmo com pouca maturidade artística e pedagógica (Batistello et al, 2008). Willrich et al (2002) comprovam que a falta de conhecimento dos profissionais que trabalham com crianças de 3 a 6 anos, pode levar a um desenvolvimento negativo da criança. Hoje, apesar de ainda haver situações como esta, há escolas, como a do Primeiro Ato, que procura professores especializados

e/ou especializa-os para ensinar seus alunos mais pequenos, dando tanta importância quanto ao professor dos alunos mais velhos. O professor deve ter o máximo de conhecimento sobre as necessidades básicas de seus alunos e uma boa estrutura para guiá-lo da forma correta, pois é responsável por preparar, apresentar e avaliar o material produzido pelos seus alunos: a dança (Gray, 1989; Joyce, 1994; Silveira et al, 2008). Além disso, o professor é também um modelo para o aluno, na sua postura e na imitação de certos gestos que a criança passa a conhecer a partir de seu professor (Gray, 1989; Lindqvist, 2001).

Neste sentido, Suely teve o cuidado em formar seus professores de forma que não confundissem o trabalho técnico com o terapêutico, para não ter professores que trabalhassem de mais a técnica, formando bailarinos muito técnicos e pouco pensantes, ou então professores que trabalhassem de mais o pensar a dança e formassem bailarinos criativos e sensíveis, mas com pouca técnica. “Eu comecei a perceber pessoas sensíveis que entendiam o que eu estava querendo dizer. Tinham uma didática boa pra lidar com a criança, tinham paciência e uma abertura para pesquisar músicas de qualidade.” (S. Machado, comunicação pessoal, 25.02.2013).

As atuais professoras do curso infantil da escola compõem um grupo de professores mais antigos e professoras mais novas na escola. Com uma formação na dança mais para o balé clássico, grande parte das professoras tem sua formação acadêmica na psicologia, sendo que algumas passaram pelo estágio quando chegaram à escola para entender melhor o funcionamento da mesma. De acordo com a tabela 2, é possível analisar a caracterização das professoras.

**Tabela 2 - Caracterização dos professores**

	<b>Fernanda</b>	<b>Renatha</b>	<b>Marcela</b>	<b>Luciana</b>
<b>Idade</b>	35	26	46	41

<b>Formação em Dança</b>	Balé e Jazz	Balé	Moderna	Balé (Royal)
<b>Formação Acadêmica</b>	Tecnologia e Informática	Psicologia	Psicologia e arquitetura	Psicologia
<b>Tempo de atuação na escola</b>	8 anos	4 anos	26 anos / 19 anos	17 anos
<b>Fez estágio</b>	Sim	Não	Não	Não
<b>Maternal</b>	x			X
<b>Despertar</b>	x	x		X
<b>Iniciação a Dança</b>	x	x		X
<b>Outra modalidade</b>	Não	Não	Contemporâneo	Balé

A influência de outros estilos e outras metodologias de ensino no trabalho com as alunas do Primeiro Ato também é presente, sendo as atividades e exercícios muito bem selecionados para somar ao ensino já existente, sem tirar do aluno a sua individualidade e liberdade. Esse ato só comprova mais uma vez a abertura que as professoras possuem no seu estudo da dança, buscando levar a seus alunos àquilo que eles necessitam e solicitam.

A metodologia sugere diferentes tipos de materiais para serem utilizados em aula. Estes proporcionam às crianças um enredo que as envolve nesse processo, como diferentes tipos de bolas, cordas, arcos, cestos, instrumentos musicais, colchões, lenços, e outros. Nas aulas observadas (ANEXO 6), foram identificados materiais nas diversas partes da aula, como a corda no aquecimento, a bolinha de tênis no alongamento para estimulação cutânea, e almofadas no ensaio da coreografia. A partir deles, o professor tem uma variedade de atividades e a liberdade de criar as suas próprias atividades, tendo sempre em mente os objetivos da escola, da turma e



dos seus alunos, como trabalhar a coordenação das pernas e braços, ritmo, improvisação, tempo, e outros. Suely exemplifica:

Tem uma bolinha de plástico, frágil, eu trabalho segurando essa bola de plástico. Não é nada, não é nada, você coloca os cotovelos pra cima, você vai pra cima, vai pra baixo, vai pra um lado, vai pro outro. Eu faço milhões de coisas com essa bola! Eu já tenho uma primeira posição, segurando essa bola, depois é só relaxar, isso no caso do clássico. (S. Machado, comunicação pessoal, 25.05.2013)

Assim é certo que a brincadeira, os jogos e as atividades lúdicas fazem parte do mundo da criança e ajudam no seu desenvolvimento positivo (Gallahue & Ozmun, 2005; Beltrame, 2007; Neto, 2007; Valentini, 2007; Barros et al, 2003; Lordelo, 2003; Sayão, 2008; Tomazinho, 2003; Rocha, 1999). Irão, também, determinar o desenvolvimento global dessa criança, uma vez que é o que ela passa a maior parte do seu tempo fazendo, permite que ela experimente, troque de papéis, como viver uma princesa, uma mãe, um rei, um dragão, além de alterar regras ou situações, assim como conhecê-las melhor e saber usá-las (Beltrame, 1991).

Neto (2007) afirma, ainda, que "A escolha de tarefas (exercícios, habilidades e formas de jogo) deve estar de acordo com a definição de objetivos educativos, com o nível de desempenho motor dos alunos e com as condições de espaço e materiais disponíveis" (p.36). E neste sentido a professora Marcela Rosa fala:

Lá no Primeiro Ato, a gente trabalha com a criação desde sempre, desde 3 anos de idade, primeiro a liberdade delas poderem ser elas , de se expressarem, as pequenas, ter mesmo essa liberdade de se expressar, de se colocar, ter todo o tempo, e fazer a aula através das brincadeiras, dos jogos. (M. Rosa, comunicação pessoal, 27.08.2013).

A professora afirma ainda que o processo de criação envolve mais os bailarinos "(...) quando

o movimento parte dele (...)” (M. Rosa, comunicação pessoal, 27.08.2013), a partir do trabalho de criação e improvisação. Nas aulas do Maternal (ANEXO 6), as crianças são guiadas a realizar os exercícios, mais do que a copiar os movimentos do professor. Os professores utilizam muitos elementos da natureza, como animais, para criar um ambiente mais interessante e incentivador para a criança. Assim, é constante, nas aulas observadas, principalmente na turma Maternal, as crianças realizarem movimentos como se fossem algum animal. Por exemplo, rastejar como um jacaré, saltar como um sapo ou coelho, correr abrindo e fechando os braços como uma borboleta, entre outros. Este momento torna-se quase uma brincadeira, onde elas mesmas mudam a expressão do rosto, e se sentem muito satisfeitas.

Também é afirmado por Bowman (1991), Sharp (2001) e Samuelsson et al (2009), que a criatividade é uma característica humana, e em se tratando da criança pequena, é o momento crucial para o seu desenvolvimento, pois leva a criança a fantasiar, explorar e experimentar o seu ambiente e a si, desenvolvendo uma maior capacidade de resolver problemas e encontrar diferentes formas para o mesmo, para se expressar, para se colocar no mundo. Stinson (1991) traz isso para a dança, afirmando que também leva o mundo imaginário e o trabalho de criatividade da criança para dentro da sala de aula, pois acredita que o importante é fazer o aluno sentir-se conectado com o mundo em que vive e lhe dar significados.

Por ser esse ensino focado na criança, as suas necessidades e curiosidades devem ser sempre levadas em consideração. No Primeiro Ato, todos estão sempre muito atentos aos seus alunos, e perceberam uma vontade muito grande das crianças de 6 e 7 anos em saber mais sobre a técnica. Em função desse pedido, se viram na necessidade de adiantar o ensino da técnica, e isso aconteceu junto com o início de um estudo de como trazer a técnica para o trabalho de iniciação a dança, sem especificar modalidade de dança e sem tirar a sensibilização artística e

todo o trabalho realizado até então. Tudo se trata de pesquisar, se atualizar e, assim como as crianças, encontrar novas formas dentro de suas possibilidades. Essa pesquisa continua em andamento, visto que foi uma decisão recente. Também sobre o assunto Suely explica:

Por exemplo, nos dois primeiros meses nós não usamos nenhuma nomenclatura de dança, de jeito nenhum, isso não interessa pra ela, nem pra mim, interessa que ela faça. Então, estica o pé, dobra, estica o calcanhar pra frente, ela já entendeu que isso é pé e isso é calcanhar. (...) Depois ela vai entender que flexionar é o mesmo que dobrar. Se não eu já vou ter que dar uma informação sofisticada para ela, que vai distanciar isso do corpo dela. (S. Machado, comunicação pessoal, 21.05.2013)

Por este motivo, a aula da turma Maternal, como observado, é realizada quase toda em cima do lúdico, de histórias, de músicas infantis, de forma que a criança aprenda o movimento, para depois poder amadurecê-lo e especializar-se. Na observação das aulas, a turma Despertar também não apresentou trabalho técnico, mas a professoras já tinha uma atenção maior as correções de posturas e alguns movimentos. Já na turma Iniciação à Dança, o trabalho técnico apareceu um pouco mais, nos exercícios de centro, como a extensão e flexão de pernas, quando deitadas na posição decúbito dorsal, além da rotação de pernas a nível de quadril. Segundo o Plano Metodológico do Centro de Dança, a turma de Iniciação à Dança está também trabalhando a técnica na barra.

A música também tem papel muito importante neste cenário do ensino da dança. Para a metodologia utilizada no Primeiro Ato, o seu papel é o de estimular mais a criança, fazendo-a se envolver na aula, combinando o tema da aula com uma música especial, trabalhando aspectos como o ritmo, a coordenação, o trabalho em grupo ou individual, e claro, o próprio ensino musical, sempre com músicas de muito bom gosto e apropriadas para cada idade. Pois como diz

Persellin (1991), a criança deve ter o melhor da música.

A música faz parte desse processo de ensino-aprendizagem não apenas porque auxilia no conduzir da aula, mas porque também, como arte, interage com a criança, fazendo-a envolver-se com o ambiente. Lindqvist (2001) diz que a criança pequena ainda não separa a música da dança, por isso, o professor pode utilizar a voz, e cantar com o aluno, enquanto faz os movimentos relacionados com aquela ação ou palavra. Ou ainda, como lembra Cone e Cone (2004), os instrumentos de percussão, fáceis de carregar, também podem ser utilizados na aula de dança, combinando o som do instrumento com alguns dos fatores da dança, por exemplo, a batida leve de um tambor com um movimento leve dos braços, e trabalhar assim o peso.

A partir das aulas observadas e das indicações do Plano Metodológico, percebe-se a seguinte sequência diária de aula:

- 1ª – Introdução: Rodinha** – sentam em roda e faz-se a chamada e os combinados da aula, e o aluno tem a oportunidade de falar de si e o professor de conhecer mais seu aluno;
- 2ª – Aquecimento** – trabalha-se a estimulação cutânea, e exercícios que ajudem a conhecer mais os limites e parte do corpo.
- 3ª – Centro** – Trabalha-se a coordenação motora global, as aquisições psicomotoras e os elementos base da dança (a partir dos 4 anos);
- 4ª – Exploração/Coreografia** – memorizar uma sequência de dança, criar, trabalhar o coletivo;
- Final** – faz-se uma massagem corporal, uma brincadeira, ou outra atividade livre. Organiza-se a sala e faz-se também o agradecimento final.

O alongamento, segundo o Plano Metodológico acontece na 2ª parte da aula. De acordo

com o ANEXO 6, apenas na aula da turma Maternal foi desta forma. Nas turmas Despertar e Iniciação à Dança, o alongamento aconteceu antes da 4ª parte.

Todo ensino deve ser organizado e planejado para que o estudante consiga atingir os objetivos da aula, para isso Cone e Cone (2004) falam da importância do planejamento de aula de dança organizada de acordo com objetivo da aula, com as experiências dos alunos, com o ambiente em que acontecem as aulas, levando em consideração os componentes artísticos da dança, que segundo os autores são aprender, performar, criar e responder. Para a criança, nada é estático ou imutável, porém uma sequência de aula ajuda o professor a se manter organizado e o aluno a entender melhor o andamento da aula e o que está acontecendo. Neste sentido, também Cone e Cone (2004), afirmam que as aulas de dança devem incluir essas principais partes: introdução – que pode vir a ser a parte inicial, da chamada, e de explicar o que irá acontecer em aula –, desenvolvimento – as atividades específicas relacionadas ao objetivo daquele dia de aula –, a dança – relacionado ao trabalho com a dança propriamente dita, criação coreográfica – e atividade de encerramento – que diz respeito a brincadeira, ou dança de despedida ou uma atividade de volta a calma. Assim, percebe-se que há uma certa rotina na sequência de aula, porém quebrada pelas atividades que acontecem, sem esquecer que pode sempre se modificar, de acordo com o dia e/ou com a curiosidade e necessidade do aluno.

Essa organização da aula, também ajuda no processo de autonomia e organização do próprio aluno. Como observado, nas aulas, cada turma, possui o seu nível de organização e as alunas de autonomia. Enquanto que as meninas da turma Maternal, com 3 anos se colocam na sala, e ocupam o espaço da sala de forma positiva, com pouca ajuda da professora, a turma Despertar, com alunas de 4 anos, também se organizam já nas filas e no centro da sala, e sabem como guardar o material utilizado em aula. Já a turma Iniciação a Dança, com alunas de 6 anos, se

coloca na sala, de forma que todas tenham um espaço para trabalhar.

A observação das aulas deixou mais claro o ensino da dança no Primeiro Ato, e principalmente o trabalho mais específico com cada turma. Vale ressaltar, a divisão das turmas por idade e de acordo com o seu desenvolvimento em particular. Na turma Maternal foi observado uma aula muito dentro do lúdico, e do “faz de conta”, como as professoras contam, com músicas bem infantis, onde as crianças podem interagir mais. Na turma Despertar, as crianças já tinham um domínio melhor dos movimentos, o que permitia à professora explorar um pouco mais, mas ainda dentro do lúdico, das brincadeiras, e do universo infantil. Na turma Iniciação à Dança, já mais avançados, a aula correu mais com os exercícios de costume e músicas infantis, e também os exercícios relacionados ao tema da escola, deste ano, o samba, que deu às crianças uma expressão de “se sentir à vontade”, e de liberdade.

#### **4.2.2. Avaliação**

Todo aprendizado surge de alguma confirmação, seja do feito certo ou errado. Assim, a avaliação é outro passo para o ensino da dança, e é feita no Primeiro Ato, duas vezes por ano: a primeira vez no início do ano, a segunda vez no final do ano.

A avaliação não se trata de aprovar ou reprovar e sim de fazer uma análise do desempenho do aluno naquele ano e se o mesmo está apto para passar para uma fase seguinte, e um pouco mais complexa.

No início do ano acontece a primeira avaliação, uma avaliação diagnóstico, que ajuda a definir qual o caminho a criança irá percorrer durante o ano, se acompanha a turma, se é melhor ela tentar com outro professor, ou até se está mais adiantada. Isso acontece na chamada “Aula

Aberta”, onde assiste a aula, os pais, para saber como funciona a aula, e a direção da escola e outros professores, que ajudam na avaliação do aluno e da turma, e o que foi dado de uma maneira que poderia ser dado de outra, ou o que foi muito bom e pode ser passado aos outros professores, e assim por diante.

Então, é feito uma reunião após essa aula aberta pra gente discutir o que foi bacana, o que não foi, o que foi dado de uma maneira e poderia ser dado de outra que talvez elas assimilassem mais, ou menos. (...) Então tem muito essa troca, e a gente costuma também tentar assistir o máximo de aulas abertas dos outros professores, principalmente que dão o mesmo nível que a gente dá. Pra fazer essa troca, pra dar toques neles também. (F. Lorentz, comunicação pessoal, 07.08.2013)

No segundo momento, no final do ano, é entregue aos alunos uma avaliação anual: uma carta escrita pelos professores, onde os mesmos falam dos pontos positivos e evolutivos da criança durante aquele ano, e os pontos negativos e o que a criança pode melhorar para o ano seguinte. Para os alunos de 7 anos, do último ano do curso infantil, recebem também na sua carta de avaliação do final do ano, uma sugestão de uma modalidade específica que eles podem fazer e vir a gostar. Sugestão essa que vem justamente daquilo que o professor percebe de seu aluno, de seus gostos, de suas vontades e de seu desempenho em aula.

Neste processo avaliativo todos fazem questão de ter a certeza que o aluno tem o que precisa para seguir no seu processo de ensino-aprendizagem, para que não “pulem” nenhuma etapa. Para Gallahue e Ozmun (2005), deve-se favorecer o desenvolvimento das várias habilidades, a medida que a criança esteja “pronta”, que esteja naquele estagio para desenvolver aquela habilidade, pois caso contrário, pode haver uma incompatibilidade no seu processo de crescimento, e implicações no seu futuro, como a dificuldade, física e psicológica, de executar

alguma habilidade refinada.

#### **4.2.3. Prazer em dançar**

Quando Suely fala de seu estudo na dança, ela é bem clara e direta quando diz que a vontade era levar o seu aluno a ter “o prazer em dançar”. Para Valentini (2007) a motivação para realizar uma tarefa esta ligada afetivamente ao contexto, que leva a sensação de prazer, e consequentemente a aprendizagem e a eficácia na realização do aprendizado, e de outras habilidades. Segundo Gray (1989) as crianças tendem a aprender melhor as atividades que eles acham que é “divertida”.

Levando em consideração, o Primeiro Ato ser uma escola de formação de bailarinos, e sabendo da importância do aprendizado da técnica, e da necessidade de um ambiente positivo para o desenvolvimento de uma criança, foi perguntado às professoras, qual o objetivo pessoal de cada uma dentro de sala de aula, e corroborando com a fala de Suely acima, todas colocaram o prazer em dançar e fazer seus alunos se sentirem felizes como principal objetivo.

O objetivo principal é esse prazer do movimento, é essa liberdade de criar, de brincar com a música associada à dança. (F. Lorentz, comunicação pessoal, 07.08.2013)

O meu objetivo era fazer com que elas entendessem, no primeiro momento sensibilizassem com o movimento, (...). Era fazer com que elas conseguissem trabalhar em conjunto, mesmo as pequenas, fazer com que elas entendessem porque o corpo dançava, como que o corpo dançava, que era possível dançar de diferentes formas, com diferentes músicas, em diferentes planos, e fazer com que elas sentissem felizes dançando. (R. Maia, comunicação pessoal, 12.08.2013)



(...) eu tenho um objetivo de deixar minhas alunas felizes. (L. Blanc, comunicação pessoal, 20.09.2013)

O meu objetivo maior é que elas amem o que elas fazem ali dentro, (...) que elas sintam muito prazer com o que elas estão fazendo. (M. Rosa, comunicação pessoal, 27.08.2013)

Em questionário aplicado aos pais (ANEXO 6), os mesmos, foram perguntados como percebem seus filhos após as aulas de dança. As respostas obtidas estavam todas entre contente, calmo e entusiasmado. Assim, como observado em aula, as crianças sempre pareceram estar se divertindo, e se sentindo bem naquele ambiente.

E assim, a partir do conhecimento adquirido pelas próprias professoras, surgiu o plano metodológico do curso de dança infantil do Centro de Dança Primeiro Ato, que guia as professoras para suas aulas de dança através dos princípios da escola.

#### **4.3. A metodologia – Para Além do Ensino**

“Eu trabalho com (...) a preocupação de valorizar as características individuais de cada criança (...), eu não procuro um resultado único, e eu incentivo regularmente a criatividade.” (Suely Machado, 2013)

No ensino da dança, há mais além do movimento e do corpo, há mais além da sala de aula. A performance, por exemplo, apresentar a dança para uma plateia é um meio de se comunicar, assim como assistir uma performance, dá a criança um sentido de apreciação, de atenção ao que

se esta assistindo, principalmente quando vem seguido de um bom encaminhamento crítico do professor (Cone & Cone, 2004).

Bowman (1991), afirma que a formação da criança dentro da arte, seja ela qual for, requer um contexto social muito maior, onde ela possa interagir com outras formas de arte, outras pessoas, outras disciplinas, pois isso irá ajudá-la a simbolizar e a contextualizar as novas experiências, de forma a conseguir expressar-se e se fazer entender, assim como compreender o outro. Isso acontece, porém, junto à instrução de um bom professor e um ambiente que favoreça esse tipo de pensamento. Mesmo com crianças muito pequenas, apenas o fato de estarem num ambiente onde essas oportunidades estão presentes, faz com que a criança se torne mais atenta, e aos poucos, inicie seu questionamento, pois é muito mais provável que a criança se interesse pela arte, se vem de uma família ou convive em um ambiente que contenha arte (Bowman, 1991).

Por isso o incentivo a arte deve ser constante. A arte-educadora Ana Mae Barbosa, já afirmava em 1989 que a consciência no ensino da arte traria mais qualidade à vida, quando houvesse um bom guia, um professor qualificado, que apelasse para a imaginação e a criatividade. Ainda hoje colégios, escolas, ginásios, isolam o cotidiano de seus alunos em sala de aula, afastando-se do cotidiano fora da sala e da articulação de saberes do próprio aluno (Marques, 2010). Mas há, atualmente, as propostas de ensino aprendizagem – como esta, foco desta pesquisa – que são determinantes na educação, e em se tratando do ensino da dança, ampliam, aprofundam, se harmonizam com as múltiplas formas de encontros e diálogos possíveis na construção dessa dança (Marques, 2010), ou seja, tem um papel transformador na vida do aluno, seja o desejo dele de se formar um bailarino profissional, um médico, um dentista, um jornalista, ou ter qualquer outra profissão.

A importância não está somente no ensinar a dança, e sim incluir no processo tudo que está à volta da criança e o tornar significativo. Apresentações de dança, apreciação da dança, o apoio dos pais, os estudantes da dança, os alunos formados, são parte deste subcapítulo, que ajuda a definir mais uma variável desta metodologia de ensino.

#### **4.3.1. Primeiro Ato – a performance**

Valorizar as características individuais e incentivar a criatividade são preocupações muito grandes dentro do Primeiro Ato. Por este motivo as atividades fora de sala de aula são muito importantes, como por exemplo, as apresentações dos alunos.

Essas apresentações são parte do processo de ensino e formação do artista, onde ele passa a se comunicar com a plateia. Promovido pelo Centro de Dança, há a Mostra Cultural, que acontece no meio do ano, e o Espetáculo do Centro de Dança, que acontece no final do ano.

Muito interessante, que o Primeiro Ato faz, é que na Mostra do meio do ano, elas [as alunas] fazem uma apresentação, não é uma coreografia criada pelo professor, não tem um tema específico, nada, é uma coreografia que elas escolhem a música, elas escolhem o tema, elas escolhem os adereços, todo mundo dança de uniforme e em cima desse uniforme vai colocando os adereços que quiser, e elas próprias criam as coreografias. Então, é um momento delas, nós como professores estamos ali para guiar, para dar orientação, para ajudar numa colocação (...). (F. Lorentz, comunicação pessoal, 07.08.2013)

Já no espetáculo de fim de ano, é escolhido um tema, que norteia toda a pesquisa do 2º semestre. Neste momento, as turmas são levadas a conhecer mais o tema escolhido, a levar

informações sobre o tema para a sala de dança, e a estudá-lo mais, “A Suely sempre procura que a gente leve a criança a pesquisar, a ter esse despertar, esse olhar critico, querer mais, contestar, perguntar.” (F. Lorentz, comunicação pessoal, 07.08.2013).

#### **4.3.2. Pais**

“Eu costumo falar que meu cliente não é só a criança, meu primeiro cliente é a mãe da minha aluna, o pai da minha aluna (...)” ( L. Blanc, comunicação pessoal, 20.09.2013). Assim fala uma das professoras sobre a relação com os pais, não apenas no sentido de que a primeira impressão sobre a escola, o professor e as aulas vem dos pais, mas também pois eles acabam por se tornar um elo muito grande entre professor e o aluno de idade entre 3 e 6 anos, “(...) elas [as mães] são minhas aliadas, minhas parceiras” (L. Blanc, comunicação pessoal, 20.09.2013).

No Primeiro Ato esse contato é sempre muito presente, primeiro pois em se tratando de crianças tão pequenas, principalmente aquelas nas turmas do Maternal e Despertar, de 3 e 4 anos, as mães é que vão levar e buscar suas filhas, e ainda, algumas delas, costumam esperar no Centro de Dança até o fim da aula. E segundo, pois todas as professoras tem conhecimento da importância do contato dos pais com a atividade do filho, em função do feedback que eles levam até o professor e do conhecimento que eles têm das atividades extras da criança que pode influenciar a sua dança. Os pais também entendem essa preocupação e procuram estar presentes nas atividades da escola para pais, além de terem contato com os professores, segundo o questionário respondido por eles. Quando este contato não acontece, por algum motivo, o professor vai até o pai ou a mãe para saber da criança, contato também feito com muito cuidado e sempre de forma progressiva, até os pais se sentirem à vontade para falar mais sobre seu/sua

filho (a). “Porque eu acho que o aluno, quando chega pra mim, é um ser humano que não vive só ali, ele vem com marcas, vem com histórias, vem com coisas que vão influenciar no dançar, então eu preciso saber um pouco.” (R. Maia, comunicação pessoal, 12.08.2013)

De acordo com os pais que participaram da pesquisa (ANEXO 6 ), estes estão satisfeitos com a escola, com o ensino da dança infantil, e com o resultado observado até então, assim como o percebem em seus filhos. Também afirmam ser positivo o desenvolvimento das crianças, destacando alguns pontos que observam evoluir a cada dia: sociabilidade, melhora na postura, melhor concentração e o gosto pela dança, sendo o ponto mais citado, a disciplina. Segundo a mãe de uma aluna, “Percebo um acompanhamento dos aspectos globais do desenvolvimento da minha filha, pela professora de dança, às vezes melhor do que o da escola” (Comunicação pessoal, 02.2014).

Não se trata de investigar a vida do aluno, mas sim saber de onde veio, quais são as crenças, as ideias, as influências do ambiente em que vive a criança, é uma transmissão de valores com forte influência no comportamento do indivíduo, em especial das crianças, que dá significados e serve como modelo. E esse modelo também ajuda no desenvolvimento da criança, de aprender a administrar conflitos, controlar emoções, ou expressar seus sentimentos (Nave, 2010).

#### **4.3.3. Depois do curso infantil**

Com os mais e 30 anos de funcionamento da escola, percebe-se que a metodologia de dança do curso infantil já possui seus frutos e opiniões baseadas na vivência com os alunos, dos professores, e da própria Suely. É consenso geral que os alunos, com idade acima de 8 anos e que fazem aula de dança já nos cursos de modalidades específica, possuem um melhor

desempenho do que aqueles que entram na escola sem passar pelo curso infantil.

Sobre o assunto, Suely começa explicando:

As meninas, elas já exercitaram essa sensibilidade, essa ludicidade, essa intimidade. Tem essa famosa frase que eu adoro dizer “O corpo é o que a gente tem de mais íntimo, mas nem sempre é onde você tem mais intimidade”. Então você tem que tornar íntimo algo que é próximo de você, mas que muitas vezes você não conhece. (S. Machado, comunicação pessoal, 25.05.2013)

É preciso que se perceba a criança como um ser interativo que, na mesma medida em que sofre as influências do contexto, tem o potencial para modificá-lo. Também se faz necessário considerar as diferenças individuais e as do contexto como elementos instigativos ao desenvolvimento, e não como barreiras. “Devemos abandonar a ideia de construirmos modelos padronizados para a educação infantil, mas apostarmos nos modelos que induzem a um constante reconstruir.” (Krebs, 2007, p.25)

E é exatamente esse trabalho de conhecimento corporal que compõe esses bailarinos que são formados na escola. Quando questionados o que achavam, e observavam, em relação aos alunos do Centro de Dança Primeiro Ato, os professores tiveram respostas muito parecidas:

Eu acho que o grande diferencial do trabalho do Primeiro Ato, é a criatividade, a consciência corporal, é a relação do indivíduo. (...) Eu tenho a minha dança, e a minha dança, eu não estou copiando de ninguém, eu acho que esse é um grande diferencial. Eu vejo as meninas do clássico, elas tendo essa consciência de onde está passando o braço, elas não estão fazendo repetindo. Eu acho que esse é grande diferencial, a gente trabalha muito com as crianças o corpo, o esqueleto, nomear partes do corpo. (L. Blanc, comunicação pessoal, 20.09.2013)

“E eu acho que essa questão do lúdico, de se alcançar o resultado através do lúdico, ter o lúdico a base dos trabalhos, acho que esse é o grande diferencial do Primeiro Ato, esse diálogo entre técnica e ludicidade.” (R. Maia, comunicação pessoal, 12.08.2013)

A partir dessa troca entre as professoras, é que também se cria uma ligação muito interessante com as turmas do curso infantil e com as turmas dos cursos específicos de dança:

É uma formação, que eu acho que é não só uma formação técnica do bailarino, é uma formação do artista, é uma formação da pessoa antes do artista. É uma pessoa que é aberta para o mundo, aberta para o mundo mas sabendo quem ela é, se coloca de forma respeitosa, generosa, escuta, fala.

Eu acho também, que, esse grupo experimental, profissionalizante, que eu trabalhei lá nos anos 90, eram adolescentes na época, e hoje são profissionais de outras áreas, (...), uma trabalha numa escola, a outra é dentista, a outra faz comunicação, a gente tem contato com alguns ainda, e todos eles nos dão esse retorno, de como que essa formação foi importante pra eles, como pessoa, como ser humano, pra vida. Sabe que tem o que colaborar, sabe o que ela quer pra colaborar, trabalha num âmbito muito forte, muito amplo, de formação humana, prepara. Acho que a dança tem essa coisa do processo, processual, dia após dia, segundo após segundo. Você faz aqui e acabou, você faz uma pirueta e acabou, você tem que preparar pra fazer outra, se você quiser, é outro momento. Você nunca repete. (M. Rosa, comunicação pessoal, 27.08.2013)

E esse trabalho foi longe. Muitos bailarinos formados, alguns já seguindo a carreira artística. Podemos citar, primeiramente, Marcela Rosa, que, de aluna do curso de dança livre e de dança moderna, passou a bailarina do grupo profissional, e hoje além de bailarina é também professora

de dança contemporânea e coordenadora artística, “E o grupo Primeiro Ato foi a minha escola, é a minha escola, porque é ali que a gente estuda e realiza, por que eu me profissionalizei junto com o grupo, nós começamos junto” (M. Rosa, comunicação pessoal, 27.08.2013). Outros alunos da escola também seguiram carreira na dança cursando dança em universidades brasileiras, sendo que, ano passado, 2013, 3 alunas da escola ficaram entre os 5 primeiros colocados no vestibular de dança, sendo as colocações 1º, 3º e 5º lugares, além dos 3 alunos já cursando dança na UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), sendo que uma delas iniciou na escola aos 5 anos. Há ainda alunos a estudar em Éssem, na escola da Pina Baush. O retorno que recebem no Centro de Dança é sempre positivo, dos alunos que seguiram carreira, como esses que dançam em companhias profissionais, e também dos que seguiram outras carreiras, e se sentem mais sensíveis e preparados em estar e se comunicar.

A dança é vista, portanto, como arte, e como afirma Bowman (1991) é uma forma de conhecer o mundo e se comunicar com ele. É sobre dar significado às ações, encontrar novos significados, ter experiências e saber trabalhar com elas, representar e simbolizar, pois isso tudo integra os componentes afetivos e cognitivos da mente humana, e permanece até a vida adulta (Bowman, 1991).



## CONCLUSÃO

A utilização de uma metodologia de dança se torna necessário não apenas quando se fala em dança na escola ou apenas dança educação, mas quando se trata do ensino da dança infantil. Porém uma coisa não se separa da outra. Nesta pesquisa o foco foi apresentar um caso de sucesso no ensino da dança infantil, sem estar voltado para uma modalidade específica, mas dentro do universo de fantasias da criança, pois é nesse universo que ela se constrói, se conhece, cresce, e dialoga com o mundo ao seu redor.

A dança infantil, neste contexto do Primeiro Ato, veio de uma forma estruturada, organizada e com uma abertura muito grande para a arte em geral, visando a educação e preparação do indivíduo dentro da arte, numa junção de informações técnicas, específicas do desenvolvimento infantil, e psicológicas, no sentido do ensino para a criança. Assim, percebe-se uma preocupação maior com a criança e seu desenvolvimento, e mais ainda com o seu bem-estar para que ela esteja mais predisposta a experimentar e alcançar níveis mais complexos de movimentos.

A partir da análise dos dados coletados durante as entrevistas com Suely e as professoras, a observação das aulas, e a partir dos documentos, percebeu-se que o Centro de dança possui certos pontos que norteiam todo o ensino e que auxiliam no processo de aprendizagem do aluno durante o ano.

Primeiramente, a metodologia de dança desenvolvida por Suely, foi o início de uma organização do ensino da dança. Da metodologia, surgiu o Plano metodológico, que como documento serve como um guia para as professoras, tornando o ensino com um padrão de qualidade. A partir deste plano, as professoras têm as matérias que devem ser ensinadas, assim como as matérias que as outras turmas estão aprendendo. Porém as atividades não são dadas.

Assim como se preza pela individualidade do aluno, também se preza pela individualidade do professor e sua forma de ensinar. Assim o incentivo se torna muito maior para o professor poder buscar coisas novas e criar em sua aula, e a troca de informações entre os próprios professores também é mais frequente e melhor.

O trabalho focado na criança, é educacional pois forma primeiramente a pessoa, ensinando uma maneira diferente de se comunicar e de se expressar, com uma visão macro da arte e seus elementos: dança, música, e expressão corporal. Encontramos nos anos seguintes, nos outros cursos de dança, alunos que passaram por essa iniciação à dança, ou sensibilização da dança como chamam, e são alunos que se movem com uma consciência do seu corpo muito maior do que os alunos que não passaram por esse trabalho. São alunos com um outro olhar para seu corpo e para a dança, assim como profissionais com um olhar diferente para o outro, seja na área da dança, seja em outra área.

Para as aulas, o plano metodológico sugere materiais diversos, pois ajuda a criança a envolver-se mais no momento, e músicas infantis de qualidade que ajudem a tornar o ambiente mais atraente. Sem falar que a música também incita o movimento e isso ajuda muito a criança.

Conclui-se assim, que é possível o ensino da dança infantil voltado para a formação, sem estar a aula presa à técnicas de dança específicas, e sim focado na criança e nas suas necessidades, na brincadeira, na criatividade, na expressividade, auxiliando-a no seu desenvolvimento e aprendizagem de habilidades que serão necessárias para mais tarde, aprender a técnica. Neste sentido, Kleinubim e Saraiva (2011) já afirmam que para dançar, não adianta apenas dominar uma técnica específica, mas sim se apropriar de outros saberes, vendo e experimentando outras formas de dança, ampliando seus conhecimentos, para possibilitar que cada dançarino (a) seja capaz de transformar suas ideias e pensamentos em dança, pensando

além da junção de passos.

Assim, o ensino da dança para crianças pode ser ainda mais pesquisado e discutido também no meio acadêmico para, desta forma, despertar nos professores esse olhar crítico sobre a criança, onde ensinar a dança é muito mais que ensinar alguns passos e brincadeiras ao som de uma música infantil. No decorrer desta pesquisa, muito se percebeu sobre o ensino do Centro de Dança Primeiro Ato, que apesar de ter mais de 30 anos, é inovador e eficaz. Nesse sentido sugere-se para futuras pesquisas um olhar mais direcionado para o perfil dos alunos do curso infantil, onde seja possível caracterizar o nível motor dessas crianças. Outro ponto, seria em cima dos bailarinos formados na escola, seu trajeto profissional e de ensino, que pode ou não ter um diferencial dos ensinamentos de outras escolas.

“(...) acho que esse é o grande diferencial do Primeiro Ato, esse diálogo entre técnica e ludicidade.” (Renatha Maia, 2013)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arce, C., & Dácio, G. M. (2007). A Dança criativa e o potencial criativo: dançando, criando e desenvolvendo. *Revista Eletrônica Aboré*, 3. Disponível em: [http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/artigos/artigos\\_3/Carmen%20Arce%20e%20Gabriela%20Dacio.pdf](http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/artigos/artigos_3/Carmen%20Arce%20e%20Gabriela%20Dacio.pdf).
- Alvarenga, A. L. de. (2010). Klauss Vianna e o ensino de dança: uma experiência educativa em movimento. *X Encontro Nacional de História Oral: Testemunhos, história e política*, Pernambuco. Disponível em: [http://www.encontro2010.historiaoral.org.br/resources/anais/2/1290440091\\_ARQUIVO\\_ArtigoKlaussViannaXEncontrodaSBHO.pdf](http://www.encontro2010.historiaoral.org.br/resources/anais/2/1290440091_ARQUIVO_ArtigoKlaussViannaXEncontrodaSBHO.pdf).
- Araújo, C., Pinto, E. M. F., Lopes, J., Nogueira, L., & Pinto, R. (2008). Estudo de Caso. Trabalho apresentado a Unidade Curricular de Métodos de Investigação, do curso de Mestrado em Educação, da Universidade do Minho, Portugal.
- Barbosa, A. M. (1989). Arte Educação no Brasil. *Revista De Estudos Avançados*, 3: 170-182.
- Barbosa, A. M. (2012). *Arte-Educação no Brasil*. (7<sup>a</sup> ed.). São Paulo: Perspectiva.
- Barros, K. M. F. T. de, Fragoso, A. G. C., Oliveira, A. L. B. de, Cabral Filho, J. E., & Castro, R. M. de. (2003). Do environmental influences alter motor abilities acquisition? *Arq. Neuropsiquiatr*, 61(2-A): 170-175.
- Bassetto, M. H. (2008). O papel da dança no desenvolvimento psicomotor da criança em fase de educação infantil. Monografia de Pós-graduação, Faculdades Integradas de Jágua repaguá (FIJ), Vila Velha, Brasil.
- Batistello, V., Martins, L. S. da, Gonçalves, L., Lima, M. D. de, & Dantas, P. M. S. (2008).

- Uma análise a respeito da configuração das aulas de Baby Class (Balé Clássico). *Coleção Pesquisa em Educação Física*, 7(1): 461-466.
- Beltrame, T. S. (2007). O desenvolvimento psicossocial infantil e o brincar. In R. J. Krebs & C. A. Ferreira Neto, *Tópicos do Desenvolvimento Motor na infância e adolescência* (pp. 201-211). Rio de Janeiro: LECSU.
- Benbasat, I., Goldstein, D.K., & Mead, M. (1987). The Case Research Strategy in Studies of Information Systems. *MIS Quarterly*, 11(3): 369-386.
- Boni, V., & Quaresma, S. J. (2005). Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Revista eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, 2(3): 68-80.
- Bowman, A. T. (1991). The arts and Development. In *Early Childhood Creative Arts: Proceedings of the International Early Childhood Creative Arts Conference* (pp. 3-13). California: National Dance Association.
- Bringuier, J.-C. (1978). *Conversas com Jean Piaget*. Lisboa: Bertrant.
- Bronfenbrenner, U. (1979). *The ecology of human development: experiments by nature and design*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bronfenbrenner, U. (1994). Ecological Models of Human Development. In *Internacional Encyclopedia of Education* (2<sup>a</sup> ed.), 3. Oxford: Elsevier.
- Buss-Simão, M. (2009). A dimensão corporal: implicações no cotidiano da educação da pequena infância. *Magis*, 2(3): 129-140.
- Cone, T. P., & Cone, S. L. (2004). *Teaching Children dance*. Champaign: Human Kinetics.
- Connolly, K. (2000). Desenvolvimento motor: passado, presente e futuro. *Revista Paulista de Educação Física*. Disponível em: <http://www.luzimarteixeira.com.br/wp->

content/uploads/2010/05/desenvolvimento-motor-presente-passado-e-futuro.pdf.

- Cools, W., Martelaer, K. de, Samaey, C., Andries, C. (2011). Fundamental Movement Skill performance of preschool children in relation to family context. *Journal of Sports Sciences*, 29(7): 649-660.
- Coutinho, C. P., & Chaves, J. H. (2002). O estudo de caso na investigação em tecnologia educativa em Portugal. *Revista Portuguesa de Educação*, 15(1): 221-243.
- Dantas, M. (1999). Dança: o enigma do movimento. Porto Alegre: UFRGRS.
- Falsarella, A. P., & Amorim, D. B. (2008). A importância da dança no desenvolvimento psicomotor de crianças e adolescentes. *Conexões: revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP*, Campinas, 6: 306-317.
- Gallahue, D. L. & Ozmun, J. C. (2005). *Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos*. Rio de Janeiro: Phorte Editora.
- Goldber, L. G., Yunes, M. A. M., & Freitas, J. V. (2005). O desenho infantil na ótica da ecologia do desenvolvimento humano. *Psicologia em estado*, 10(1): 97-106.
- Gray, J. A. (1989). *Dance Instruction: Science Applied to the art of movement*. Champaign: Human Kinetics.
- Johansson, R. (2003). Case Study Methodology. *Methodologies in Housing Research*, 22-24.
- Joyce, M. (1994). *First Steps in teaching creative dance to children* (3<sup>a</sup>ed.). Califórnia: Mayfield.
- Krebs, R. J. (1995a). *Desenvolvimento Humano: teorias e estudos*. Santa Maria: Casa editorial.
- Krebs, R. J. (1995b). *Urie Bronfenbrenner e a ecologia do desenvolvimento humano*. Santa Maria: Casa Editorial.

- Krebs, R. J. (2007). Desenvolvimento Infantil: uma breve apresentação de algumas teorias emergentes. In R. J. Krebs & C. A. Ferreira Neto, *Tópicos do Desenvolvimento Motor na infância e adolescência* (pp. 9-27). Rio de Janeiro: LECSU.
- Laban, R. (1975). *Modern Educacional Dance*. London: Macdonald& Evans LTDA.
- Lima, E. C. P. (2009). *Que Dança Faz Dançar A Criança? Investigando as possibilidades da Dança-Improvisação na Educação Infantil*. (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil.
- Lima, E. C. P., & Saraiva, M. do C. (2012). Que dança faz danças a criança? Ampliando as experiências na infância por meio da dança. *Congresso de Educação Básica: Aprendizagem e currículo*. Disponível em: [http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/13\\_02\\_2012\\_10.57.37.df1dcbe227ce4ecf698d4609e39ea071.pdf](http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/13_02_2012_10.57.37.df1dcbe227ce4ecf698d4609e39ea071.pdf).
- Lindqvist, G. (2001). The relationship between Play and Dance. *Research in Dance Education*, 2(1): 43-52.
- Lobo, Y.B., & Winsler, A. (2006). The effects of a creative Dance and Movement Program on the Social Competence of head start Preschoolers. [Versão Eletrônica] *Social Development*, 15(3).
- Lordelo, E. R, Carvalho, A. M. A. (2003). Educação Infantil e Psicologia: para que Brincar? *Psicologia Ciência E Profissão*, 23(2): 14-21.
- Mallmann, M. L. C., & Barreto, S. J. (2010). *A dança e seus efeitos no desenvolvimento das inteligências múltiplas da criança*. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/2010/Arte/artigos/danca\\_intelig.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Arte/artigos/danca_intelig.pdf).

- Marques, I. A. (2010). *Linguagem da dança: Arte e ensino*. São Paulo: Digitexto.
- Marques, I. A. (2012). *Dançando na Escola* (6<sup>a</sup> ed.). São Paulo: Cortez.
- Joyce, M. (1994). *First Steps in teaching creative Dance to children* (3<sup>a</sup>ed.). California: Mayfield.
- McCutchen, B. P. (2006). *Teaching dance as art in education*. Champaign: Human Kinects.
- Miller, J. (2012). *Qual e o corpo que dança?: dança e educação somática para adultos e crianças*. São Paulo: Summus.
- Misoska, A. T. (2013). Giving children space to Express themselves: exploring children's views and perspectives of contact programmes in Northern Ireland and the Republic of Macedonia. *Compare: A jornal of comparative and International Education*. DOI: 10.1080/03057925.2013.792665.
- Neto, C. A. F. (2007). A motricidade como expressão do desenvolvimento da criança: algumas notas históricas e pedagógicas. In R. J. Krebs & C. A. Ferreira Neto, *Tópicos do Desenvolvimento Motor na infância e adolescência* (pp. 35-45). Rio de Janeiro: LECSU.
- Paim, M. C. C. (2003). Desenvolvimento motor de crianças pré-escolares entre 5 e 6 anos. *Revista Digital- Buenos Aires*, 8(58). Disponível em: <http://www.efdeportes.com>.
- Pereira, P. de P. (2011) O ensino de artes nos primórdios de Belo Horizonte: a contribuição de Jeanne Milde no início do século XX. In A. M. Barbosa, *Ensino da Arte: memória e história* (pp. 117-134). São Paulo: Perspectiva.
- Persellin, D. C. (1991). Music is child's play: A developmental approach for kindergarten music. In *Early Childhood Creative Arts: Proceedings of the International Early Childhood Creative Arts Conference* (pp. 93-99). California: National Dance Association.
- Ponte, J. P. (1994). O estudo de caso na investigação em educação matemática. *Quadrante*,



3(1), 3-18.

- Prodanov, C. C., & Freitas, E. C. (2013). *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico* (2<sup>a</sup> ed.). Novo Hamburgo: Freevale.
- Ramalho, M. H. da S. (1995). O comportamento motor de crianças pré-escolares. In R. J. Krebs, *Desenvolvimento Humano: teorias e estudos* (pp. 198-212). Santa Maria: Casa Editorial.
- Rocha, E. A. C. (1999). A pedagogia e a educação Infantil. *Revista Ibero-americana de Educación*, (22): 61-74.
- Rodrigues, M. C. P. (2007). *O ensino-aprendizagem em dança na construção das noções de espaço e de tempo*. (Tese de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.
- Samuelsson, I. P., Carlsson, M. A., Olsson, B., Pramling, N., & Wallerstedt, C. (2009) The art of teaching children the arts: music, dance and poetry with children aged 2-8 years old. *International journal of early years education*. 17: 119-135.
- Sampaio, F. (1996). *Ballet essencial*. Rio de Janeiro: Sprint.
- Santos, A. P. C. (1997). *O contributo da dança no desenvolvimento da coordenação das crianças e jovens*. (Tese de Mestrado). Faculdade de Ciências do Desporto e de Educação Física, Portugal.
- Sayão, D. T. (2008). Cabeças e corpos, adultos e crianças: cadê p movimento e quem separou tudo isso? *Revista Eletrônica de Educação Física*, 2(2): 92-105. Disponível em: <http://www.reveduc.ufscar.br/index.php/reveduc/article/viewFile/20/20>.
- Sharp, C. (2011). *Developing Young Children's Creativity Through the Arts: What Does Research Have to Offer?* Disponível em:

<http://www.nfer.ac.uk/nfer/publications/44420/44420.pdf>.

- Silveira, R. A. da, Levandoski, G., & Cardoso, F. L. (2008). A dança infantil enquanto expressão. *Revista Digital Efdeportes*, 13(121). Disponível em: <http://www.efdeportes.com/efd121/a-danca-infantil-enquanto-expressao.htm>.
- Sirimarco, G. D. (2009). *A teatralidade na dança do grupo Primeiro Ato*. (Tese de Mestrado). Universidade de São Paulo, Brasil.
- Spessato, B. C., Valentini, N. C., Krebs, R. J., & Berleze, A. (2009). Educação Infantil e intervenção Motora: um olhar a partir da teoria ecológica de Bronfenbrenner. *Movimento*, 15(4): 147-173.
- Stinson, S. (1988). *Dance for young children: Finding the magic in movement*. Sponsored by the national dance association.
- Stinson, S. W. (1991). Transforming Movement into dance for young children. In *Early Childhood Creative Arts: Proceedings of the International Early Childhood Creative Arts Conference* (pp. 134-143). California: National Dance Association.
- Strazzacappa, M. (2002). Dança na Educação, discutindo questões básicas e polemicas. *Pensar a Prática*, 6: 73-85.
- Strazzacappa, M. (2010). A tal “Dança Criativa”: afinal que dança seria? In *Seminários de Dança: Algumas perguntas sobre dança e educação*, 3: 39-46.
- Tomazinho, R. C. Z. (2003). Importância das atividades e brincadeiras corporais para o desenvolvimento infantil. In *I Encontro Paranaense de Psicopedagogia*. Disponível em <http://www.abpp.com.br/abppprnorte/pdf/a12Tomazinho03.pdf>.
- Valentini, N. C. (2007). Competência percebida: considerações para promover a aprendizagem. In R. J. Krebs & C. A. Ferreira Neto, *Tópicos do Desenvolvimento Motor*

- na infância e adolescência* (pp. 138-157). Rio de Janeiro: LECSU.
- Verderi, E. (2009). *Dançando na escola: uma abordagem pedagógica*. São Paulo: Phorte.
- Willrich, A., Azevedo, C. C. F., & Fernandes, J. O. (2009). Desenvolvimento motor na infância: influência dos fatores de risco e programas de intervenção. *Revista Neurocientífica*, 17(1): 51-56.
- Wolcott, H. F. (1994). *Transforming Qualitative Data: Description, Analysis, and Interpretation*. Califórnia: Sage.
- Yin, R. K. (2009). *Case Study Research: design and methods* (4<sup>a</sup>ed.). Califórnia: Sage.

## **ANEXOS**

## ANEXO 1

## Autorização para Entrevista

**Termo de autorização para o Inquérito por Entrevista**

Para efeitos da elaboração da dissertação final do mestrado em Performance Artística-dança, da Faculdade de Motricidade Humana, da Universidade Técnica de Lisboa, sob a orientação científica da Prof<sup>a</sup> Doutora Elisabete Monteiro eu, \_\_\_\_\_, **AUTORIZO**, por meio deste termo, a pesquisadora Daniela Cristina de Amorim e Elisabete Monteiro a realizar a gravação de minha entrevista sem quaisquer custos financeiros.

Fica ainda a garantia de que os dados coletados serão usados exclusivamente para a pesquisa aqui relatada e outras publicações dela decorrentes, quais sejam: revistas científicas, congressos e jornais, sendo sempre dado conhecimento prévio da sua utilização.

Os dados coletados serão guardados por 5 anos, sob a responsabilidade do(a) pesquisador(a) da pesquisa, e após esse período, serão destruídos.

O objetivo da dissertação, como previamente divulgado é de investigar a dança para crianças de 3 a 6 anos na perspectiva do Centro de Dança e Grupo de Dança Primeiro Ato e sua fundadora Suely Machado.

Com as nossas mais cordiais saudações acadêmicas,

\_\_\_\_\_  
A Mestranda  
(Daniela Cristina de Amorim)

Li e concordo com os termos definidos quanto à participação e divulgação para os efeitos referidos

\_\_\_\_\_  
(Assinatura do participante)

Belo Horizonte, \_\_\_\_\_

## ANEXO 2

## Guião de Entrevista – SUELY MACHADO

1ª Parte- História Suely

- Como iniciou na Dança?
- Porque começou a dançar?
- Como era a cena da dança em Minas Gerais quando começou a dançar?
- O que fez além da dança? Faculdade ou outros cursos?

2ª Parte – Primeiro Ato

- Em relação ao Primeiro Ato, como surgiu a vontade de criar uma escola de dança?
- O que surgiu primeiro o Grupo profissional ou o centro de dança?
- Qual era o objetivo, nesse início, do grupo de dança?
- Qual era o objetivo do centro de dança?

3ª parte – O centro de dança

- Qual é a idade mínima para entrar na escola?
- No curso infantil, as turmas são “maternal”, “despertar” e “iniciação a dança”, são todas para a mesma faixa etária?
- Como foi pensada essa divisão de aulas para as crianças menores?
- Qual a formação dos professores que dão essas aulas?
- Para você, qual é a importância de ensinar essa dança que o centro de dança primeiro ato ensina para a criança?
- Como foi criada a metodologia de dança utilizada no Centro de Dança Primeiro Ato?
- Em relação as outras crianças, que fazem essa atividade ou que não tiveram essa iniciação no centro de artes, o que você diria que os alunos do centro de dança primeiro ato desenvolvem a mais ou que não seja a mais, mas seja importante?

## ANEXO 3

## Guião de Entrevista – PROFESSORES

1ª Parte- Formação

Nome: \_\_\_\_\_ Idade: \_\_\_\_\_

- Como iniciou na Dança?
- Tem formação académica? Qual é?
- Porque ser professora para crianças?
- Qual a sua ligação e conhecimento em relação a dança para crianças?

2ª Parte – Aulas de Dança

- Como entrou no Primeiro Ato?
- Há quanto tempo dá aulas? Para que turmas dá e/ou já deu aulas?
- Fez o estágio de formação?
- Qual é o objetivo que você tem para com as crianças, durante as aulas?
- Qual é a sua relação com os outros professores do centro?
- Como é feita a avaliação dos alunos?

3ª parte – relação com alunos

- Como é sua relação com os alunos?
- Como você percebe a relação dos pais com as aulas de dança de seu/sua filho (a)?
- O que me diria que o Centro de Dança Primeiro Ato tem de diferente a oferecer para essas crianças?
  
- Pode falar um pouquinho como acontecem as aulas?

## ANEXO 4

## Questionário aos pais dos alunos do curso infantil

## QUESTIONÁRIO

Relação do responsável que irá responder ao questionário:

( ) Pai ( ) Mãe ( ) Outro

\_\_\_\_\_

Criança

Nome \_\_\_\_\_

Assinale um X na opção que se adéqua a sua resposta.

1. Tem irmãos?

( ) Sim Quantos? \_\_\_\_\_ ( ) Não

2. Mora em:

( ) Casa ( ) Apartamento

3. Os pais são:

( ) casados

( ) separados

( ) pai / mãe viúvo (a)

( ) criança mora com outros. \_\_\_\_\_

4. A seu/sua filho(a) está no jardim de infância/ pré-escola?

( ) Sim ( ) Não

5. A seu/sua filho(a) participa de alguma outra atividade, além das aulas de dança?

( ) Sim ( ) Não

6. Se a resposta da questão acima foi sim, que atividade(s) pratica e qual a frequência por semana?

7. O que a seu/sua filho(a) costuma fazer quando

não está na aula de dança, na escola ou em outra atividade? (Pode assinalar mais de uma alternativa)

( ) Brinca com brinquedos infantis

( ) Brinca com jogos eletrônicos

( ) Brinca com outras crianças

( ) Brinca com outros adultos

( ) Assiste TV

( ) Outros \_\_\_\_\_

8. Depois das aulas de dança seu/sua filho(a) está:

( ) Calmo

( ) Entusiasmado

( ) Contente

( ) Apático

( ) Cansado

( ) Outros \_\_\_\_\_

9. Qual é a sua percepção do seu/sua filho/a quanto a satisfação dele em relação as aulas de dança:

( ) Muito satisfeito ( ) Satisfeito

( ) Pouco satisfeito ( ) Nada satisfeito

10. Percebe transformações positivas no comportamento seu/sua filho/a desde que faz aulas de dança?

( ) Sim Especifique: \_\_\_\_\_

( ) Pouco Especifique: \_\_\_\_\_

( ) Nenhuma

Pais

11. Você participa das atividades para pais da escola de dança, como reuniões, apresentações e aula aberta?

( ) Sim

( ) As vezes

( ) Não, porque trabalho e os horários não permitem;

( ) Não, porque não acho necessário.



12. Qual a sua relação com o professor de seu/sua filho/a?

- ( ) Sempre que posso pergunto sobre meu/minha filho/a e tenho resposta;  
 ( ) Sempre que posso pergunto sobre meu/minha filho/a mas nem sempre tenho resposta;  
 ( ) Sempre que posso pergunto sobre meu/minha filho/a mas nunca tenho resposta;  
 ( ) Conheço o professor, mas tenho contato apenas nos

eventos da escola;

- ( ) Não conheço o professor pessoalmente

13. Por qual dos motivos colocou seu filho (a) nesta escola:

- ( ) Porque é perto de casa  
 ( ) Porque me foi indicado  
 ( ) Porque já conhecia o trabalho da escola, e queria isso para meu/minha filho/a  
 ( ) Porque ele/ela tem colegas que fazem aula lá.

14. Assinale de acordo com o seu nível de satisfação

1=Muito Satisfeito, 2=Satisfeito, 3=Pouco Satisfeito, 4=Insatisfeito, 5=Muito Insatisfeito e 6=Não tenho opinião

1	Estou satisfeito com as aulas que meu/minha filho/a tem	
2	Estou satisfeito com o resultado que percebo	
3	Estou satisfeito com a organização da escola	
4	Os professores são capacitados	
5	As instalações da escola são adequadas	

## ANEXO 5

Tabela de Respostas do Questionário

	Questões	Opções e respostas	Nº de respostas	Porcentagem de respostas
	<b>Idade da criança</b>	4 anos 5 anos 6 anos	1 2 6	8% 42% 50%
<b>1</b>	<b>Tem irmãos?</b>	Não 1 irmão 2 irmãos 3 irmãos	2 6 3 1	17% 50% 25% 8%
<b>2</b>	<b>Mora em:</b>	Apartamento	12	100%
<b>3</b>	<b>Os pais são:</b>	Casados Separados	10 2	83% 17%
<b>4</b>	<b>A criança está no jardim?</b>	Sim Não	10 2	83%
<b>5</b>	<b>Faz outra atividade?</b>	Sim Não	7 5	58% 42%
<b>6</b>	<b>Qual?</b>	Natação Tênis Música Inglês	6 1 1 2	50% 8% 8% 17%
<b>7</b>	<b>Quando não está na escola:</b>	Brinca com brinquedos infantis Brinca com jogos eletrônicos Brinca com outras crianças Brinca com outros adultos Assiste TV Outros	10 8 10 6 7 2	83% 67% 83% 50% 58% 17%
<b>8</b>	<b>Depois da aula de dança esta:</b>	Contente Entusiasmado Calmo	11 3 4	92% 25% 33%

9	<b>Satisfação da criança:</b>	Muito Satisfeito	8	67%
		Satisfeito	4	33%
10	<b>Transformações positivas?</b>	Sim	9	75%
		Pouco	1	8%
		Nenhuma	2	17%
10	<b>Quais?</b>	Disciplina	4	33%
		Concentração	1	8%
		Melhor Postura	2	17%
		Sente-se bem	2	17%
		Mais gosto pela dança	2	17%
		Sociabilidade	1	8%
11	<b>Você participa das atividades para pais da escola?</b>	Sim	11	92%
		As vezes	1	8%
12	<b>Sua relação com professor:</b>	Sempre que posso pergunto sobre meu/minha filho/a e tenho resposta;	8	67%
		Conheço o professor, mas tenho contato apenas nos eventos da escola;	3	25%
		Não conheço o professor pessoalmente	1	8%
13	<b>Motivos que colocou seu filho nessa escola de dança:</b>	Porque é perto de casa	2	17%
		Porque me foi indicado	2	17%
		Porque já conhecia o trabalho da escola, e queria isso para meu/minha filho/a	9	75%
		Porque ele/ela tem colegas que fazem aula lá	2	
14	<b>Estou satisfeito com as</b>	Muito satisfeito (1)	8	67%

<b>aulas que meu/minha filho/a tem</b>	Satisfeito (2)	3	25%
<b>Estou satisfeito com o resultado que percebo</b>	Muito satisfeito (1)	7	58%
	Satisfeito (2)	4	33%
<b>Estou satisfeito com a organização da escola</b>	Muito satisfeito (1)	6	50%
	Satisfeito (2)	5	42%
<b>Os professores são capacitados</b>	Muito satisfeito (1)	8	67%
	Satisfeito (2)	3	25%
<b>As instalações da escola são adequadas</b>	Muito satisfeito (1)	8	67%
	Satisfeito (2)	3	25%

## ANEXO 6

## Resumo da Observação das Aulas

<b>OBSERVAÇÃO</b>			
	Maternal	Despertar	Dança
<b>Sequência de aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução</li> <li>- Aquecimento</li> <li>- Alongamento</li> <li>- Centro (movimentos de acordo com a música, saltos)</li> <li>- Ensaio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução</li> <li>- Aquecimento</li> <li>- Exercícios de deslocamento</li> <li>- “Acordar o corpo” – passando bolinha pelos pés</li> <li>- Alongamento</li> <li>- Ensaio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução</li> <li>- Exercício de deslocamento</li> <li>- Alongamento</li> <li>- Ensaio</li> </ul>
<b>Aspectos Lúdicos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mover como animais</li> <li>- Movimentar de acordo com a música sobre animais</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Brincar de pular corda</li> <li>- Exercícios no chão – ex., raspejar como jacaré, pular como sapo, ...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exercícios de acordo com o tema: samba.</li> </ul>
<b>Músicas Infantis</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Utiliza músicas infantis, onde as crianças movem-se de acordo com o que diz a música</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Utiliza músicas infantis, e também músicas instrumentais. Movem-se de acordo com o que diz a música</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Utiliza músicas infantis e também músicas instrumentais</li> </ul>
<b>Técnica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Não trabalha a técnica, apenas movimentos característicos da dança, algumas vezes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Não trabalha a técnica, apenas movimentos característicos da dança, e correção da postura</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Já trabalha um pouco mais da técnica da dança, mas sem nomes característicos do balé. Faz correção da postura e de outros movimentos.</li> </ul>
<b>Autonomia e Disciplina (Alunas)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Alunas sabem se colocar na sala fazendo filas (duas ou três) e se colocam uma ao lado da outra. A professora ajuda</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Alunas sabem se colocar na sala fazendo filas (duas ou três), se colocam uma ao lado da outra com distância, e</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Organizam-se sozinhas nas filas, no espaço da sala e entendem a distância entre as colegas para</li> </ul>

	a manter a distância entre uma e outra.	guardam o material após utilizá-lo.	realizar o exercício.
<b>Anotações</b>	<p>Os exercícios tem mais a ver com os movimentos básicos que essa criança precisa aprender, como correr, equilíbrio, rastejar, saltar.</p> <p>As atividades também são mais guiadas do que copiadas: “Vamos rastejar como um jacaré”, “Agora, é o sapo, saltando nos colchões”,...</p> <p>As músicas fazem parte de toda a aula.</p>	<p>Fazem rolamento no chão com atenção na passagem de braços e pernas. Assim como já entendem, por exemplo, o que é “costas retas”, mesmo a professora tendo que ajudar, as vezes.</p> <p>Muito contato com diferentes partes do corpo: passar bolinha nos pés, esfregar uma mão na outra, massagem no rosto,...</p>	<p>Os exercícios já são um pouco mais específicos, e as alunas já entendem mais o que é rolar, esticar, juntar...</p> <p>O trabalho com ritmo também é muito presente.</p>